Б. СМИРНОВ

100 РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН И НАИГРЫШЕЙ

ДЛЯ БАЯНА,
АККОРДЕОНА
И ГАРМОНИКИ
«ХРОМКИ»

Б. СМИРНОВ

100
РУССКИХ НАРОДНЫХ ПЕСЕН И НАИГРЫШЕЙ

для баяна, аккордеона
и гармоники «хромки»

Всесоюзное издательство
СОВЕТСКИЙ КОМПОЗИТОР
Москва 1971

ОТ АВТОРА

Настоящий сборник предназначен для практического использования в условиях клубной художественной самодеятельности и домашнего музицирования.

В сборнике 6 разделов: три песенных и три инструментальных. Материал расположен так, что степень трудности исполнения постепенно возрастает. Преимущественно умеренный темп песенных наигрышей подготовит исполнителей-инструменталистов к игре частушечных и танцевально-плясовых наигрышей.

В первый раздел вошли несложные обработки широко популярных русских народных песен и романсов, причем взяты те их мелодические варианты, которые получили повсеместное распространение.

Хороводные и свадебные песни второго раздела представлены в виде обработок с широким использованием подголосочной полифонии.

Третий раздел включает исторические, революционные и современные песни. Они отличаются полнозвучностью песенно-хорового склада, широтой вокального диапазона, высотой эмоционального строя исполнения. Все это послужило основанием для более свободного использования инструментальных регистров, плотной звучности бас-аккордового комплекса аккомпанемента, многоголосия.

Четвертый раздел — наигрыши «под частушку». Они знакомят нас с самобытной традицией сельских музыкантов-инструменталистов. Частушки под гармонь и баян пользуются большой любовью. Недаром поется в одной популярной частушке: «Сколько раз я зарекалась под гармошку песни петь. Как гармошка заиграет — ни за что не утерпеть». И действительно, мастерство гармонистов захватывает певцов, создает настроение, выводит певицу-солистку на «круг».

Кадрильные наигрыши выделены в самостоятельный раздел. В инструментально-мелодической разработке их отразилась четкая ритмика, своеобразие отдельных хореографических фигур русской кадрили. Фигуры кадрильных комплексов обычно танцуются под напевы известных песен, танцевальные или плясовые мелодии, например, первая фигура Калининской кадрили танцуется под песню «По улице мостовой», темп последующих фигур несколько ускоряется (в Смоленской кадрили последняя фигура танцуется под «Польку» или «Камаринскую» и т. д.).

Сборник завершается разделом широко распространенных танцев, плясовых песен и наигрышей, популярных в среднерусских областях

Мелодической основой публикуемых песенных и танцевально-плясовых наигрышей послужили материалы по музыкальному народному творчеству, опубликованные в антологиях-альбомах долгоиграющих пластинок «Русские песни» («Аккорд» УХЛ ЛСН X, 1961) и «Русские народные музыкальные инструменты» (Всесоюзная студия грамзаписи, 1963), а также материалы фольклорных сборников: А. Новиков. «Русские народные песни» (Изд. ПУР ККА, 1937); Н. Котикова. «Русские песни Псковской области» («Музыка», 1965); Н. Бачинская. «Народные песни в творчестве русских композиторов» (Музгиз, 1962); Б. Смирнов. «Искусство сельских гармонистов» («Советский композитор», 1962), «Скрипичные народные наигрыши, записанные на родине М. Глинки» («Советский композитор», 1961), «Искусство владимирских рожечников» («Музыка», 1965) а также фонозаписи фонограмархива Института русской литературы (Пушкинского дома в Ленинграде, Кабинета народной музыки ССК РСФСР) и личного архива автора.

Знакомство с творчеством как рядовых, так и выдающихся народных музыкантов-инструменталистов показало, что при всей самобытности народных умельцев вырабатывались определенные черты общности. К ним относятся приемы варьирования, формообразования, инструментального ансамблевого согласования голосов. Разумеется, что своеобразие этих приемов развития народной инструментальной музыки не препятствует существованию и дальнейшей разработке произведений местных мелодических стилей.

При обработке песенных и инструментальных фольклорных источников автор сборника стремился придерживаться наиболее распространенных приемов варьирования и формообразования, а в отдельных пьесах-наигрышах, наоборот,— всеми средствами подчеркнуть особенности местного мелодического стиля.

Подголосочная полифония и многострофное изложение некоторых наигрышей допускают возможность «восстановить» звучание того инструментального или песенно-инструментального ансамбля, обобщением которого эти наигрыши являются.

В нотном тексте сборника для играющих на гармонике («хромке») применяются цифровые обозначения. Для аккордеонистов и баянистов, наряду с обычными буквенными обозначениями, выписаны буквенные обозначения латинского алфавита. Басы второго (основного) и первого (вспомогательного) ряда левой клавиатуры обозначены заглавными буквами латинского алфавита:

C — до	*Fis* — фа-диез
D — ре	*G* — соль
E — ми	*A* — ля
F — фа	*H* — си
As — ля-бемоль	*Cis* — до-диез
Gis — соль-диез	*B* — си-бемоль
Es — ми-бемоль	*Des* — ре-бемоль.

Мажорные аккорды обозначены строчными буквами латинского алфавита, минорные — теми же буквами с добавлением буквы «*m*», например a^m, септаккорды — с добавлением цифры 7, например e^7. На аккордеонах, не имеющих третьего ряда аккордов, вместо септаккордов надо играть мажорное трезвучие (вместо e^7 — e).

Автор просит все предложения и замечания по настоящему изданию направлять по адресу: Москва, Ж-35, набережная Мориса Тореза, д. 30, изд-во «Советский композитор».

Б. Смирнов

PREFACE

The collection *A Hundred Russian Songs and Dance Tunes for Accordion, Piano-Accordion and Russian Chromatic Concertina* is divided into six sections as follows: 1. Lyrical and Genre Songs and Romances; 2. Roundelays and Wedding Songs; 3. Historical, Revolutionary Songs and Songs of Our Time; 4. Chastushka* Tunes; 5. Quadrille Tunes; 6. Dance Tunes.

This collection is for amateur music-making at the club-house and in the home.

Three sections of this collection feature songs and the other three, instrumental tunes. The material is arranged in an order proceeding from the easy to the more difficult. The predominantly moderate tempos of the songs will prepare the player for *chastushka*-type and other dance tunes performed at a faster pace.

The first section consists of rather simple arrangements of some widely popular songs and romances in their most common melodic variants. The exception is the song *The Hunter in the Islands*, whose melody is known in many varians in Central Russia: the version given here has been recorded from V. Sadovnikov, a piper and accordionist from Ivanovo.

The roundelays and wedding songs in the second section are given in polyphonic arrangements. Although not difficult to play, thanks to the moderate tempos, the formal structure and texture of these songs, determined by the specific features of folk dances, demand that the player pay maximum attention to their rhythm and expressive collateral parts stemming from the folk practice.

The songs in the third section (historical, revolutionary and contemporary), dealing with lofty subjects and demanding a highly emotional treatment, are characterised by a sonorous choral writing, with melodies of wide scope. This determines a free use of the instrumental registers, a rich accompaniment of bass chords and contrapuntal treatment in their arrangement. Since the player is well familiar with these songs and since he must have mastered the dynamic and other requirements encountered here on the material of the preceding sections, he will be able to cope with the difficulties of these arrangements.

The tunes in the fourth section, intended as accompaniment to the singing of *chastushkas*, introduce the player to the rich and original tradition of village accordionists. Singing *chastushkas* to the accordion or concertina accompaniment is a favourite pastime in the rural areas—here is a ditty to prove this:

Many a time I swore I wouldn't
Sing and dance when Vanya played,
But just let me hear his accordion—
I forget all I have said.

And indeed, the art of accordion-players stirs the singers and goads on the soloist to step out with his piece. The result is a kind of a vocal-instrumental duet between the soloist (male or female, or even two soloists) and the accordionist.

In the present collection the moment when the soloist is to join in is marked "Napev" (i.e., "Singer"). *Chastushkas* are a spontaneous and extremely apt reflection of the present moment; and this brings them close to some songs from the preceding section. At the same time the characteristic devices of melodic and rhythmic development in the instrumental part put them in the same category with the dance tunes in the next section (*cf.* such pieces as *Tovarochka, Matanya, chastushkas of the Barynya-type*). The fourth section opens the second, purely instrumental, part of the collection.

Quadrille-type tunes are grouped in a separate section. Their elaboration is characterised by a marked rhythm and a close dependence on the various figures of the Russian quadrille.

The dance tunes in the closing section are widely popular either in the country as a whole or in certain of Central Russia's districts. To the first group belong the *Polka*, the *Cracovienne*, the *Valse*, the *Barynya*, the *Kamarinskaya*, and to the second the *Rybinsk Matanya*, the *Lipetsk Matanya*, the *Vologda Sudarushka*, the *Smolensk Mazurka* and the *Zubtsovo Matelotte*, which enjoy a great local popularity and will, we hope, appeal to many musicians.

Our studies of the art of folk instrumentalists, ordinary amateurs and outstanding artists, show that no matter how different the individual styles, their playing has certain features in common. This applies to the methods of variation, formal construction and

* *Chastushka*—a brief strophic song, or ditty, mostly lyrical or comic song (and danced) to the accordion or balalaika accompaniment.

ensemble playing. The peculiar methods of development proper to folk instrumental music in general do not preclude the elaboration of local instrumental styles.

In his arrangements of folk songs and dance tunes the compiler adhered to the customary methods of variation and form construction while trying, in some of the items, to emphasise the local features of a given song or tune.

The introduction of collateral-part polyphony into some of the tunes and the notation on several staves make it possible to reconstruct the instrumental or vocal-instrumental combinations in which they were originally performed.

To facilitate reading the music, most of the tunes are printed on two opposite pages.

In notating the music we use figures for those who are accustomed to them in playing the Russian chromatic concertina. The letters of the Latin alphabet (used internationally) are given here along with Russian letters and figures for accordion and piano-accordion players. The bass notes of the second (fundamental) and first (auxiliary) rows in the left hand are indicated by LATIN CAPITALS.

Major chords are indicated by small Latin letters; minor chords, by the same letters with the addition of the letter "m", thus: a^m; seventh chords are indicated by letters with the addition of the figure "7", thus: e^7. On piano-accordions which have no third row, major triads should be played instead of the seventh chords, for example, e instead of e^7.*

We hope that the pieces in the collection will appeal to many accordion, piano-accordion and concertina players, thus stimulating the spread of Russian instrumental folk music.

We will appreciate criticisms and suggestions sent to the following address: Soviet Composer Publishers, 30 Maurice Thorez Embankment, Moscow, Ж-35.

B. Smirnov

* The concertina players who are learning to play the accordion or piano-accordion should check their fingering with the aid of the *Reference Tables* at the end of the collection.

VORWORT

Die Sammlung *100 russische Lieder und Tanzmelodien für Knopfharmonika (Bajan), Akkordeon und chromatische Harmonika* besteht aus 6 Teilen: 1. Lyrische Lieder, Genrelieder und Romanzen; 2. Reigen- und Hochzeitslieder; 3. Historische, revolutionäre Lieder und Lieder, die das heutige Leben besingen; 4. Melodien für Tschastuschka*; 5. Quadrillenmelodien; 6. Tanzmelodien.

Die Sammlung ist für den praktischen Gebrauch sowohl für Laienkunst als auch für häusliches Musizieren bestimmt.

Die Sammlung enthält 6 Teile: drei Lieder- und drei Instrumentalmelodien. Die Musikstücke werden nach und nach komplizierter. Das anfangs gemäßigte Tempo der Liederbegleitung erleichtert den Übergang zu den *Tschastuschka-* und Tanzmelodien.

Im ersten Teil sind einfache Bearbeitungen populärer russischer Volkslieder und Romanzen angeführt, vorzugsweise allgemein verbreitete Varianten. Eine Ausnahme bildet das Lied *Auf den Inseln der Jäger*, das in Mittelrußland in vielen Varianten gesungen wird. Wir veröffentlichen hier die Liedvariante Sadownikows, des Hirten-Hornbläsers und Akkordeonspielers aus dem Bezirk Iwanowo.

Die Reigen- und Hochzeitslieder des zweiten Teils werden in mehrstimmigen Bearbeitungen dargeboten. Das gemäßigte Tempo erleichtert die Ausführung. Doch die Besonderheit von Form und Faktur dieser Weisen, den Bewegungen des Volkstanzes angemessen, ist kompliziert in Rhythmus und in volkstümlicher Füllstimmenpolyphonie.

Die Lieder im dritten Teil (historische, revolutionäre und zeitgenossische) zeichnen sich durch Wohlklang und emotionellen Gehalt aus und eignen sich für viele Stimmenlagen. Das läßt die freie Benutzung der Mehrstimmigkeit, der instrumentalen Register und klangvoller Baßakkorde in der Begleitung zu. Da die Lieder populär sind und der Spieler die Anfangsschwierigkeiten überwunden hat, fällt ihm die Bearbeitung leichter.

Im vierten Teil geben wir die Begleitmelodien für *Tschastuschkas*, die uns die reiche urwüchsige Tradition der Dorfmusikanten übermitteln. Die *Tschastuschkas* mit Ziehharmonika- und Akkordeonbegleitung erfreuen sich großer Popularität, und nicht zufällig lautet eine beliebte *Tschastuschka:*

Wieviel mal habe ich geschworen
Zum Bajan nie mehr zu singen —
Und ward untreu meinem Schwur,
Hört' ich das Bajan erklingen.

Und tatsächlich reißt die Kunst des Harmonikaspielers die Sänger mit, und das Ergebnis ist ein fröhliches Gesangs- und Instrumentalduett.

In unserer Sammlung ist der Einsatz der Singstimme stets mit der Bemerkung *Napew* bezeichnet. Die *Tschastuschkas* widerspiegeln trefflich Begebenheiten und Szenen des Alltagslebens (wie bereits in einigen Liedern des vorangehenden Teils), während markante Methoden rhythmischer und melodischer Entwicklung zum nächsten folgenden Teil überführen (vgl. *Towarotschka, Matanja, Tschastuschkas*

* *Tschastuschka* — kurze lyrische oder scherzhafte Couplets, die oft mit Balalaika- oder Harmonikabegleitung zum Tanz aufgespielt werden.

zur Barynja). Der vierte Teil leitet den zweiten, rein instrumentalen Abschnitt der Sammlung ein.

Die Quadrillenmelodien bilden einen selbständigen Teil. Ihre Bearbeitung reflektiert den Rhythmus und die Eigenart verschiedener choreographischen Figuren der russischen Quadrille.

Der letzte Teil der Sammlung bringt nicht nur im ganzen russischen Land verbreitete Tänze, Tanzlieder und Tanzmelodien, sondern auch Tanzweisen, die nur in einzelnen Gebieten Mittelrußlands populär sind. Allgemein verbreitete Tänze sind beispielsweise Polka, Krakowjak, Walzer und die Volkstänze *Barynja, Kamarinskaja* und andere. In manchen Gegenden sind *Rybinsker Matanja, Wologder Sudaruschka, Lipezker Matanja, Smolensker Masurka* und *Subzower Matelot* verbreitet, die sicherlich viele Akkordeonisten und Harmonikaspieler interessieren werden.

Das Schaffen sowohl der Berufsmusiker als auch der Laien weist bei aller Originalität doch gewisse gemeinsame Züge auf. Das betrifft das Variieren, die Formgebung und das Ensemblespiel. Jedoch können diese Werke trotz ihrer Eigenart jeweilig nach dem ortsüblichen Stil ausgeführt werden.

Bei der Bearbeitung der Gesangs- und Instrumentalfolklorequellen hat sich der Verfasser bemüht, die verbreitesten Prinzipien der Formgebung und des Variierens zu erhalten, aber betont in einigen Musikstücken lokale Besonderheiten des entsprechenden Liedes oder der Tanzmelodie.

Die Füllstimmenpolyphonie und die Notierung mancher Melodien in mehreren Strophen gibt die Möglichkeit, die Klangart des Instrumental- oder Vokal-Instrumentalensembles „wiederherzustellen".

Für die chromatische Harmonika gibt es im Notentext der Sammlung Ziffernbezeichnungen nach dem Zahlensystem. Die lateinischen Buchstaben, die in der internationalenPraxis gebräuchlich sind, werden (neben den üblichen Buchstaben- und Ziffernbezeichnungen für die Knopfharmonika) für die Akkordeon- und Bajanspieler angegeben.

Die Bässe der zweiten (Haupt-) und ersten (Hilfs-) Reihe der linken Hand sind durch große Anfangsbuchstaben des lateinischen Alphabets gekennzeichnet.

Die Dur-Akkorde werden mit kleinen Buchstaben des lateinischen Alphabets bezeichnet.

Die Moll-Akkorde — mit gleichen Buchstaben und Hinzufügung des Buchstabens „m" zum Beispiel a^m. Septimeakkorde mit Hinzufügung der Zahl 7, zum Beispiel e^7. Auf den Akkordeonen, die keine dritte Reihe besitzen, wird statt der Septimeakkorde der Dur-Dreiklang gespielt (e statt e^7)*.

Wir hoffen, daß die Musikstücke der Sammlung bei vielen Harmonika-, Bajan- und Akkordeonspielern Interesse erwecken. Das wird gewiß zur weiteren Verbreitung der modernen russischen instrumentalen Volksmusik beitragen. Wir bitten alle Anregungen und Bemerkungen zur vorliegenden Sammlung an folgende Adresse zu senden: Moskau, Ж-35, Nabereshnaja Maurice Thorez 30, Verlag Sowjetski Kompositor.

B. Smirnow

* Die Harmonikaspieler, die das Bajan- und Akkordeonspiel erlernen und die Bequemlichkeit des Fingersatzes erproben wollen, können die *Nachschlagtabellen* am Ende der Sammlung zu Rate ziehen.

PRÉFACE

Le recueil *Cent chansons et airs russes pour baïan, accordéon et khromka* comporte six chapitres: 1. Chansons lyriques, réalistes et romances, 2. Chansons de ronde et de noces, 3. Chansons historiques, révolutionnaires et contemporaines, 4. Airs de *tchastouchka**, 5. Airs de quadrille, 6. Airs de danse.

Le présent recueil est destiné à l'usage pratique des artistes amateurs dans les maisons de culture et pour les familles où l'on aime faire de la musique.

Les six chapitres du recueils se groupent en deux parties: chansons (trois chapitres) et danses (aussi trois). Les morceaux sont disposés dans le sens de l'accroissement des difficultés d'exécution. Un tempo essentiellement modéré des chansons préparera les instrumentistes à jouer les airs de danse et de *tchastouchka*.

Le premier chapitre du recueil comporte des arrangements faciles de chansons populaires et de romances russes. Parmi leurs variantes mélodiques, on n'a choisi que celles qui ont connu une diffusion quasi universelle, à l'exception de la chanson *Un chasseur dans les îles* dont la Russie moyenne possède des versions multiples, desquelles nous avons retenu pour le présent recueil celle qui a été fournie par un cornisteberger d'Ivanovo (ce musicien folklorique se servait d'une trompette cônique en bois: et par le baïaniste V. Sadovnikov.

Quant aux chansons de ronde et de noces du deuxième chapitre, nous en fournissons des arrangements polyphoniques. Leur tempo modéré diminue les difficultés d'exécution. Pourtant, les particularités de la forme et de la facture de ces airs-là, traduisant la nature des chorégraphies folkloriques, obligent les instrumentistes à veiller très spécialement à rendre les richesses rythmiques de chaque mesure, ainsi que la plastique de la polyphonie des voix auxiliaires, si propre à l'art populaire.

Le troisième chapitre comprend des chansons historiques, révolutionnaires et contemporaines. Elles ont une riche sonorité de choeurs, un ambitus étendu, une émotion intense. C'est ce qui a motivé l'usage plus sy-

* *Tchastouchka* — courte chanson moderne à couplets, souvent lyrique, parfois comique ou satirique, accompagnée d'une balalaïka ou d'un accordéon russe; il n'est pas rare que cette même chanson serve à accompagner une danse.

stématique de registres instrumentaux, d'une sonorité dense des accords dans la partie de basse, de procédés polyphoniques. Les difficultés en question semblent cependant être compensées dans une certaine mesure par la popularité de ces chansons que tout le monde connaît, ainsi que par l'emploi de moyens expressifs que l'exécutant a appris à connaître dans les chansons des premiers chapitres du recueil.

Le quatrième chapitre, ce sont des airs de *tchastouchka*. Là, nous nous familiarisons avec une tradition riche et originale, celle dès instrumentistes villageois. Accompagnés d'un baïan ou d'un accordéon russe, ces airs-là jouissent d'un grand amour. Aussi est-il dit dans les paroles de l'un d'eux :

Voudrais — je bien me défendre
De chanter les gais refrains,
L'accordéon se fait entendre
Et je me retiens en vain.

La verve de ces musiciens est contagieuse pour les chanteurs et créatrice de belle humeur. Un air de *tchastouchka* allant de pair avec la voix d'un chanteur (d'une chanteuse, d'un duo vocal) forme un duo original et des plus séduisants.

Nos arrangements de ces airs-là comportent partout une note *chant* là où doit entrer la voix de chanteur. C'est d'une manière particulièrement nette et exacte que les *tchastouchkas* traduisent la réalité. C'est ce qui les met en rapport avec le chapitre précédent de notre recueil. D'autre part, des procédés insolites d'instrumentation des développements mélodiques et rythmiques font rapprocher ces airs-là des airs de danse des chapitres suivants. V. notamment *Tovarotchka, Matanja, Tchastouchkas de Barynia*. Le quatrième chapitre ouvre la seconde partie, purement instrumentale, du recueil.

Les airs de quadrille sont placés à part. Leur forme instrumentale et mélodique reflète la rythmique scandée et l'originalité de certains pas chorégraphiques du quadrille russe.

Le recueil s'achève par un chapitre de danses connues de toute la Russie: chansons dansantes et airs de danse ; on y a fait également figurer des spécimens caractéristiques de certaines régions de la Russie Moyenne. Pour le premier groupe, on en y trouve *Polka, Krakowiak, Valse,* des danses : *Barynia, Kamarinskaïa,* etc ; Le deuxième groupe est représenté par *La matania de Rybinsk, Soudarouchka* de Vologda, *Matania* de Lipetzk, une *Mazurka* de Smolensk et une *Matelote* de Zoubtzovsk, de nature, nous semble-t-il, à pouvoir intéresser de nombreux baïanistes et accordéonistes.

Quelle que soit l'originalité de tel ou tel artiste folklorique, on ne manque pas de relever, en examinant l'oeuvre de nombreux instrumentistes de ce genre, qu'il s'agisse d'un musicien ordinaire ou d'un phénomène hors série, certains traits communs, dont les procédés de variation, de morphologie, de concordance des voix dans des ensembles. Il va sans dire que l'existence de dénominateurs communs à la musique instrumentale folklorique ne saurait nullement entraver les recherches originales servant à mettre au point des tendances stylistiques locales.

En arrangeant les airs de départ, chansons ou danses, l'auteur du recueil s'est constamment efforcé à ne pratiquer que les procédés les plus répandus de la variation ou de la morphologie. En même temps, l'auteur ne s'est point cru interdit de faire ressortir telles particularités de style mélodique local de certains morceaux.

La polyphonie des voix auxiliaires et l'exposition polystrophiques de certains airs permet de « rétablir » la sonorité de tel ou tel ensemble instrumental ou mixte dont ces airs constituent une synthèse.

Les partitions du recueils comportent l'emploi de chiffres pour ceux qui jouent de la «khromka» d'après un système de chiffres. Les symboles-lettres de l'alphabet latin pratiqués à l'échelle internationale (à côté des symboles ordinaires pour le baïan : lettres-chiffres) sont mentionnés à l'usage des accordéonistes et des baïanistes. Les basses de la deuxième (principale) rangée et de la première (auxiliaire) rangée du clavier gauche sont désignées avec des lettres *majuscules* de l'alphabet latin :

Les accords majeurs sont désignés avec des lettres minuscules de l'aphabet latin.

Les accords mineurs sont désignés à l'aide des mêmes lettres auxquelles on ajoute celle de „m" par exemple A^m ; les accords de septième, en ajoutant le chiffre 7, par exemple e^7. Si les accordéons n'ont pas de troisième rangée, il faut jouer, à la place d'un accord de septième, un accord parfait majeur (au lieu de e^7—e^1)*.

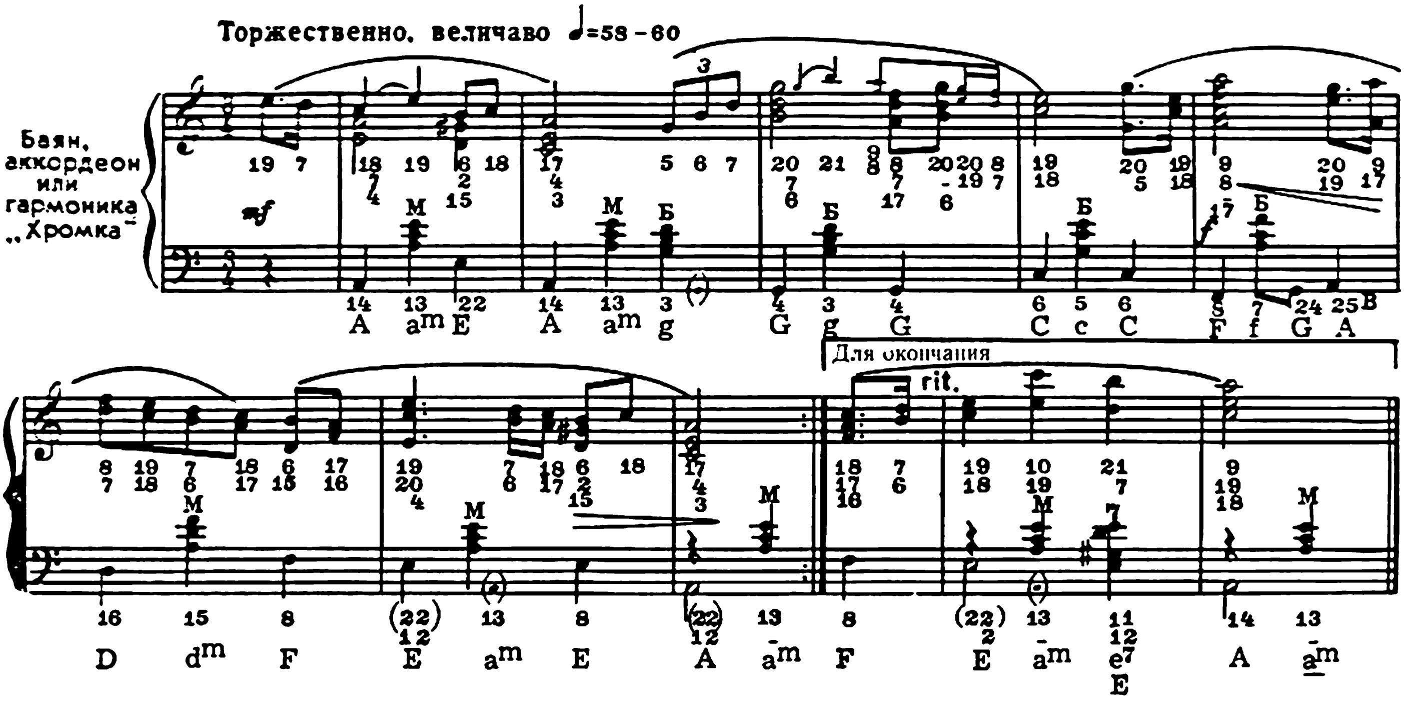
On voudrait espérer que les airs placés au recueil s'attireront l'attention de nombreux instrumentistes, ce qui ne manquerait pas de favoriser le rayonnement de la musique instrumentale populaire russe. Toute suggestion ou recommandation concernant la présente publication devrait etre adressée aux Editions Sovietski Kompositor, 30, Quai Maurice Thorez, Moscou Ж-35.

B. Smirnov

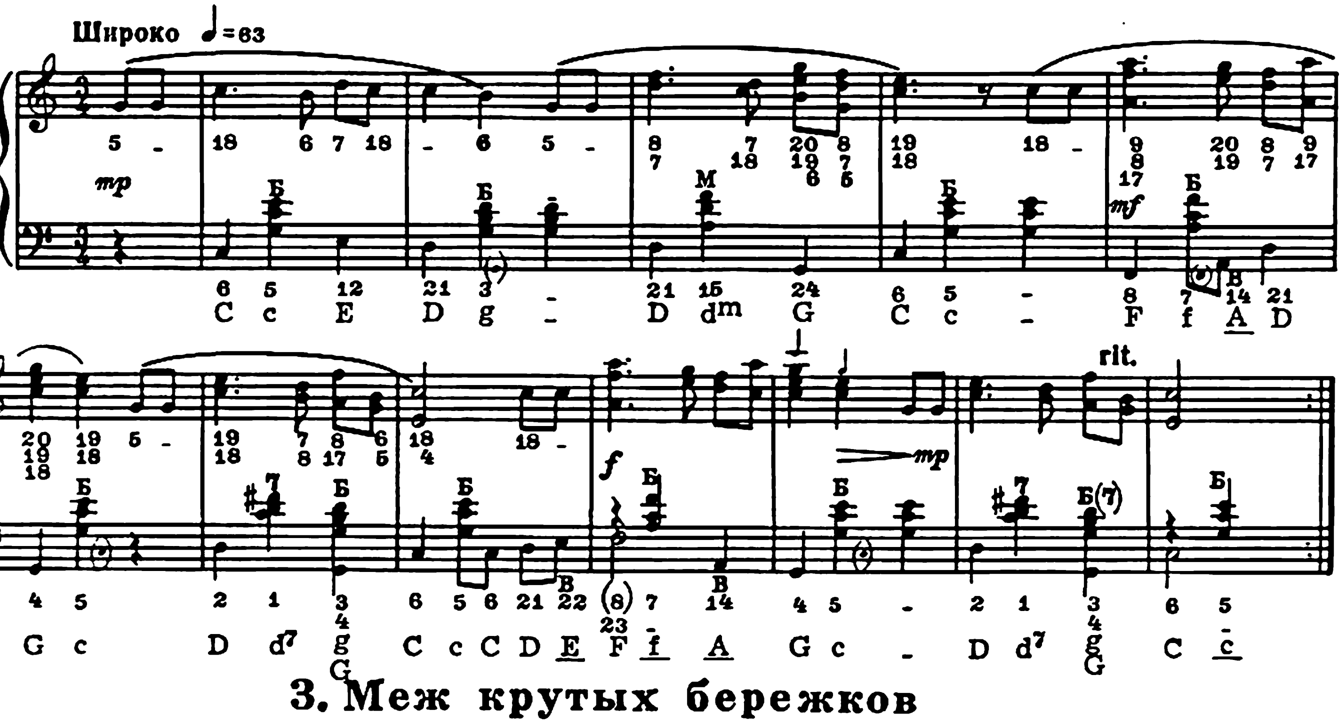
* Les personnes en train d'apprendre à jouer du baian ou de l'accordéon et désireuses de s'assurer de la commodité d'un doigté peuvent se renseigner aux *tables de référence* à la fin du recueil.

1. ЛИРИЧЕСКИЕ, БЫТОВЫЕ ПЕСНИ И РОМАНСЫ

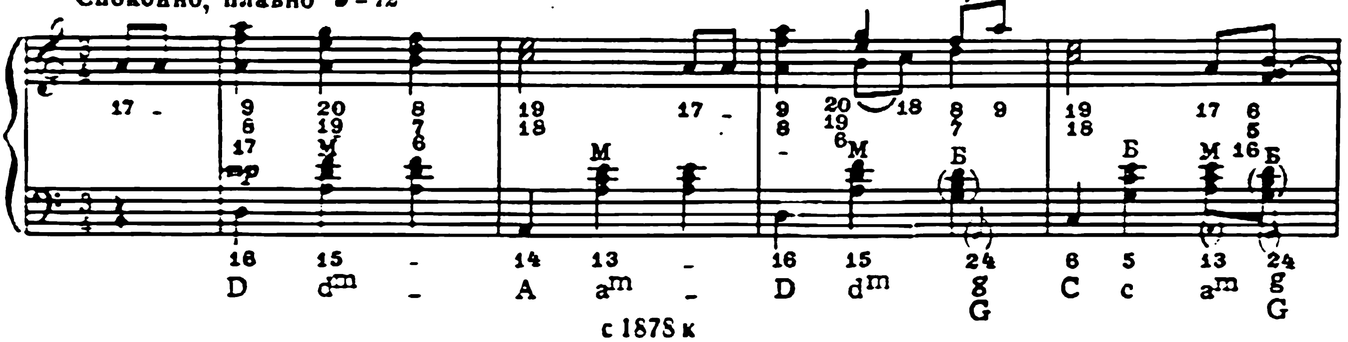
1. Вниз по Волге-реке

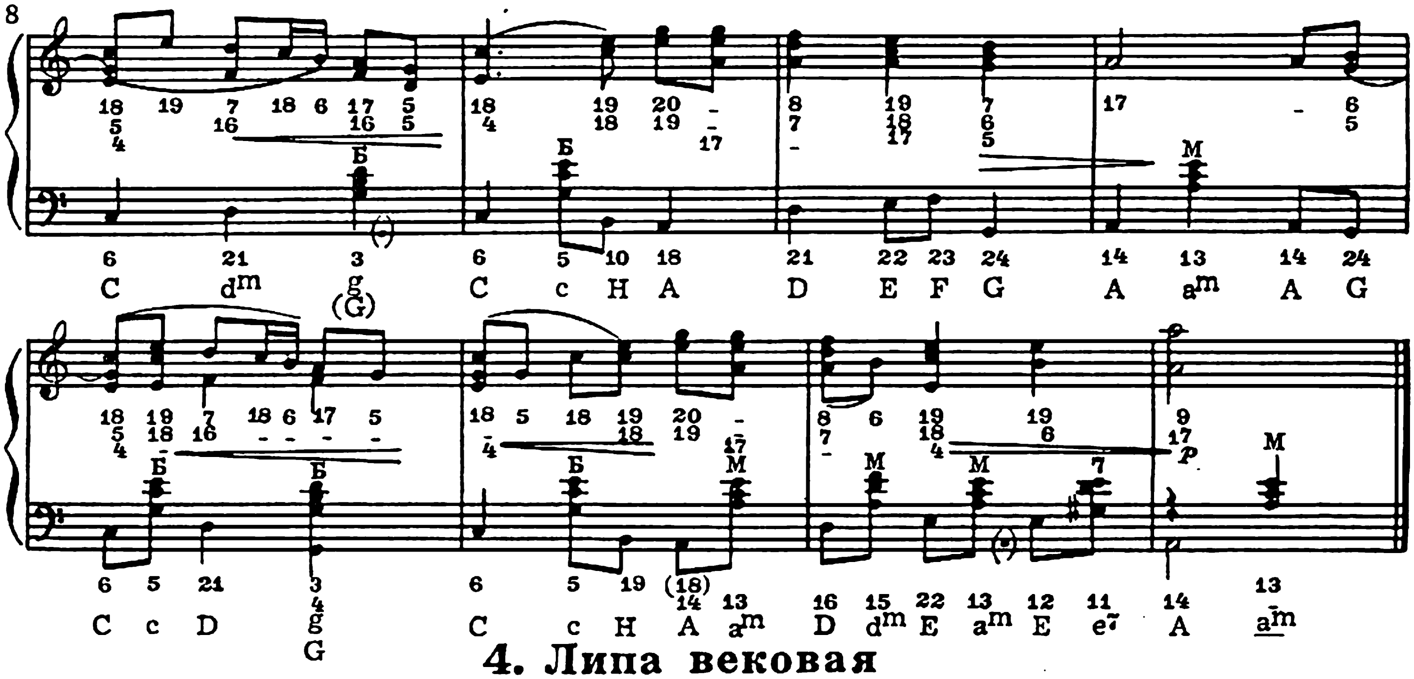


2. Из-за острова на стрежень

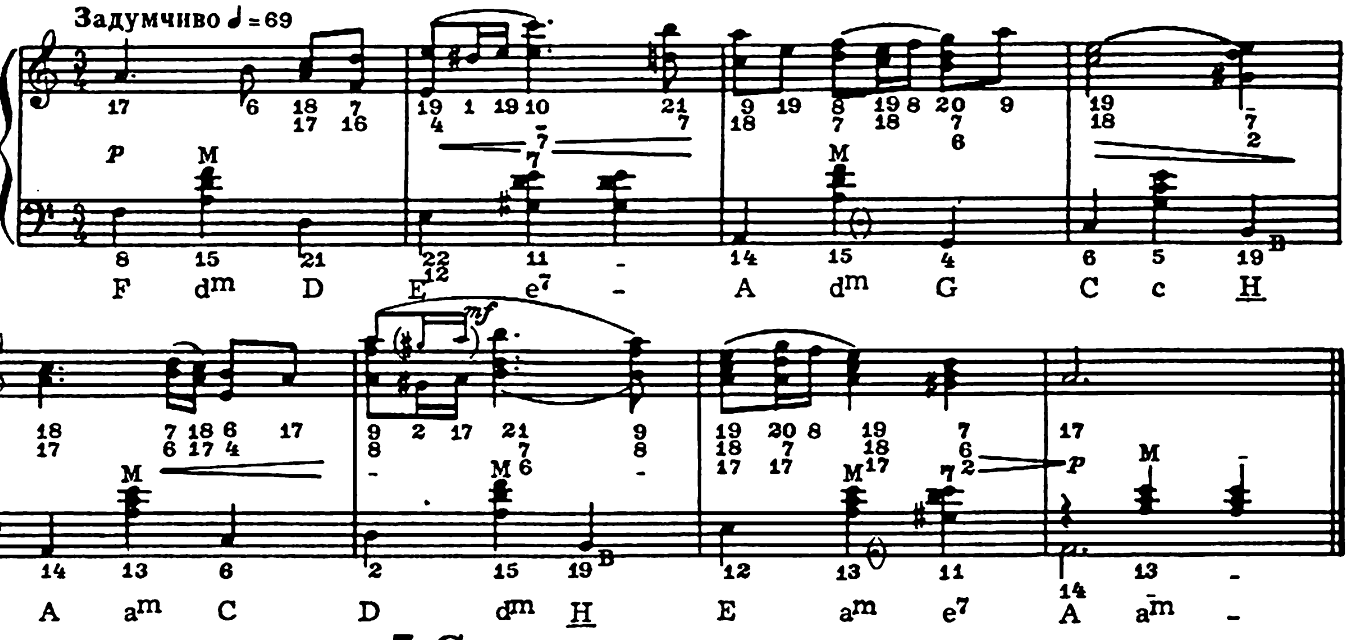


3. Меж крутых бережков

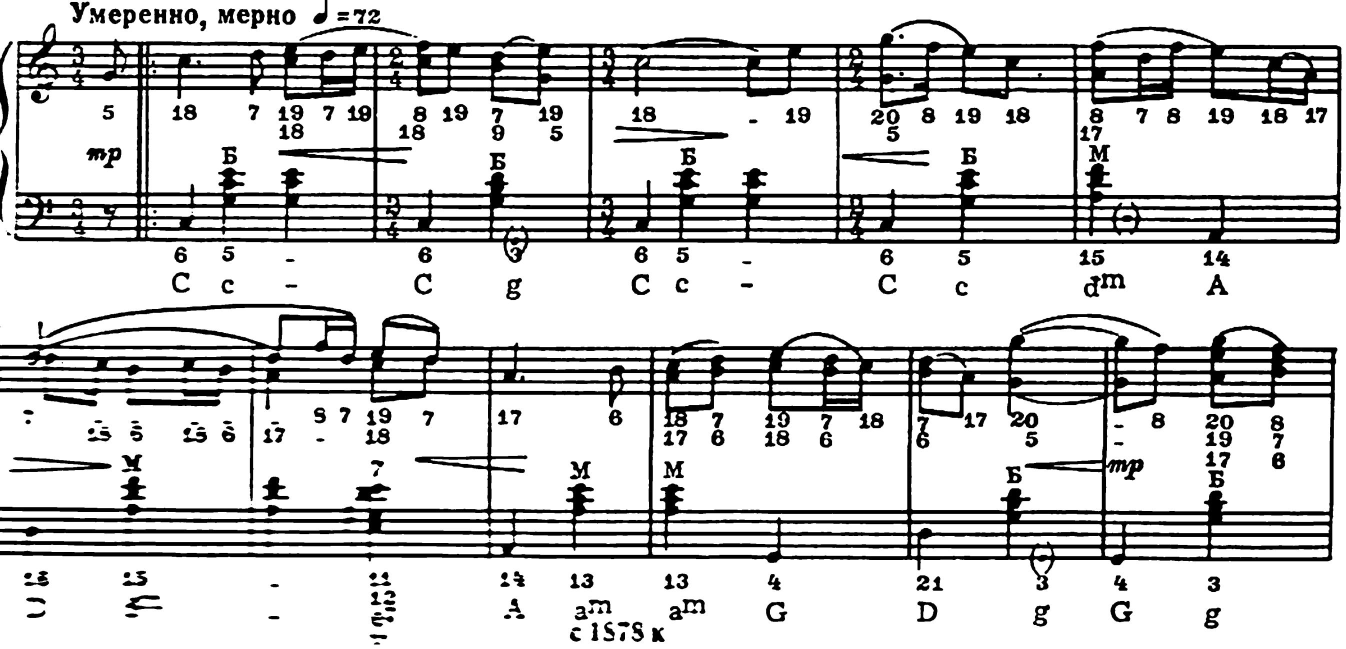


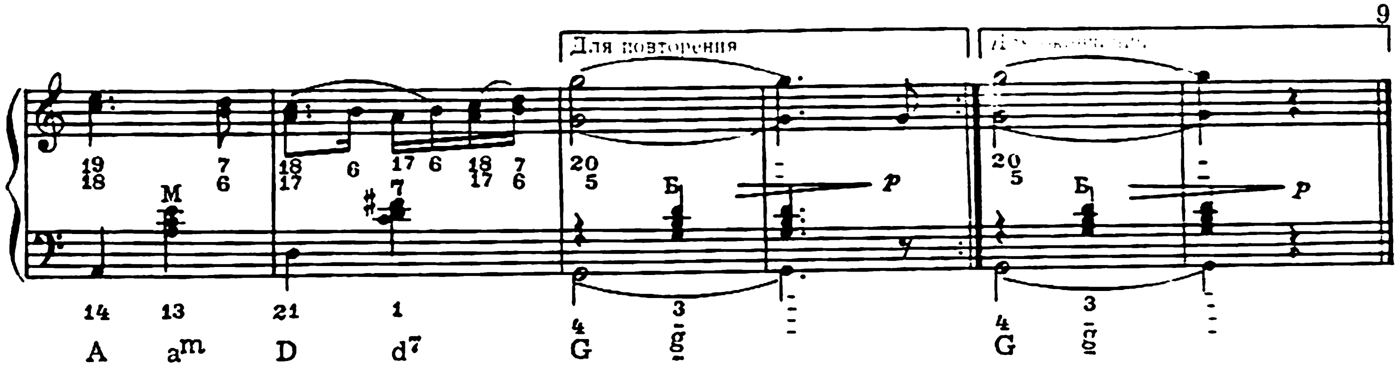


4. Липа вековая



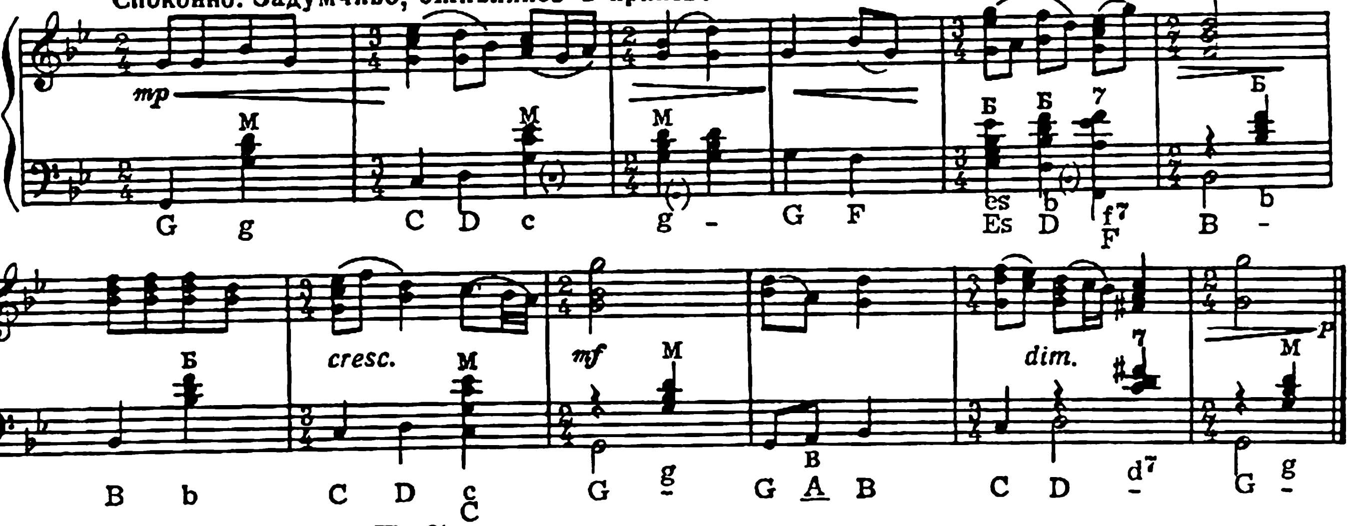
5. Сережа-пастушок





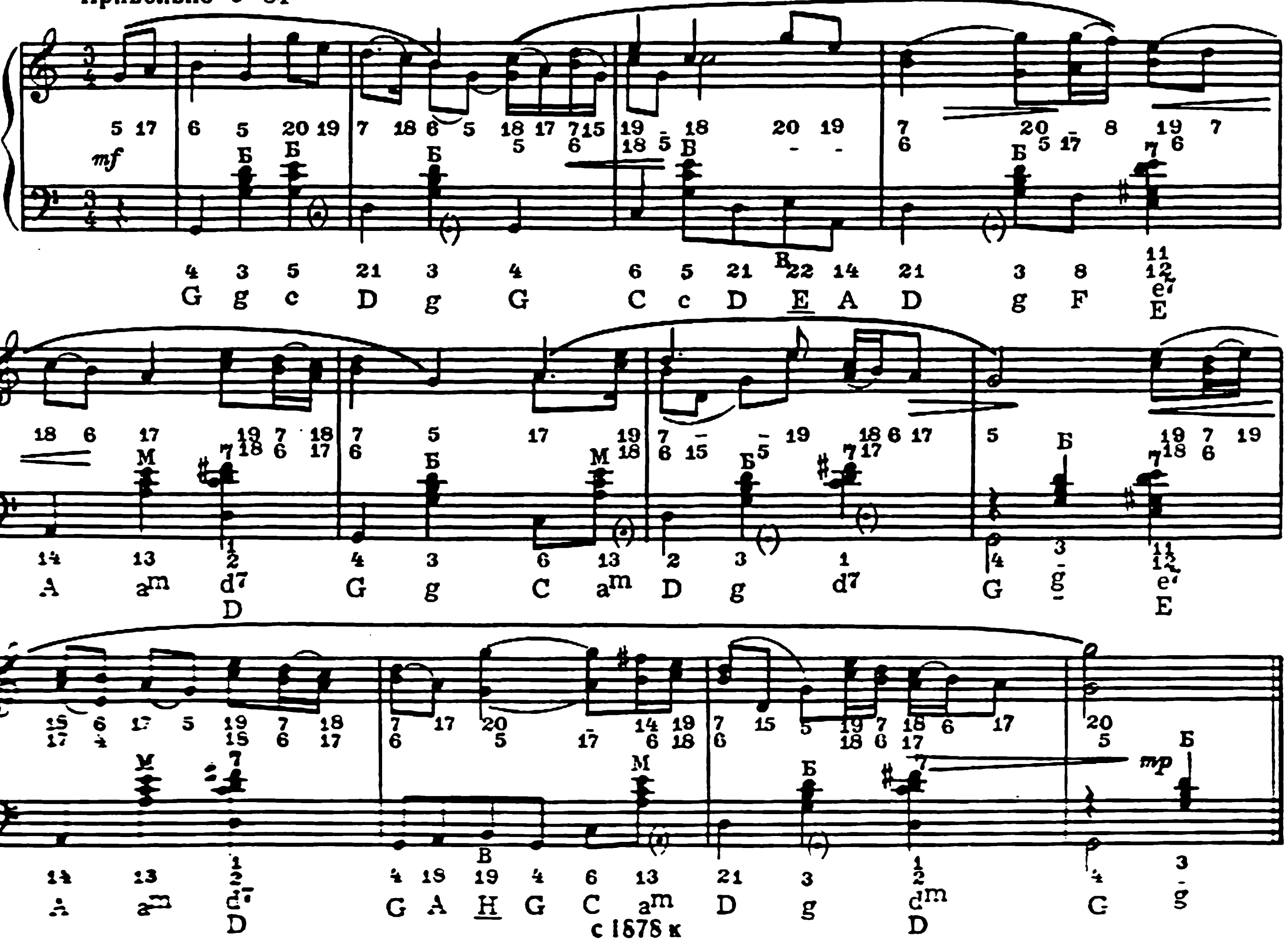
6. Ой, да ты, калинушка

Спокойно. Задумчиво, оживляясь в припеве ♩=60



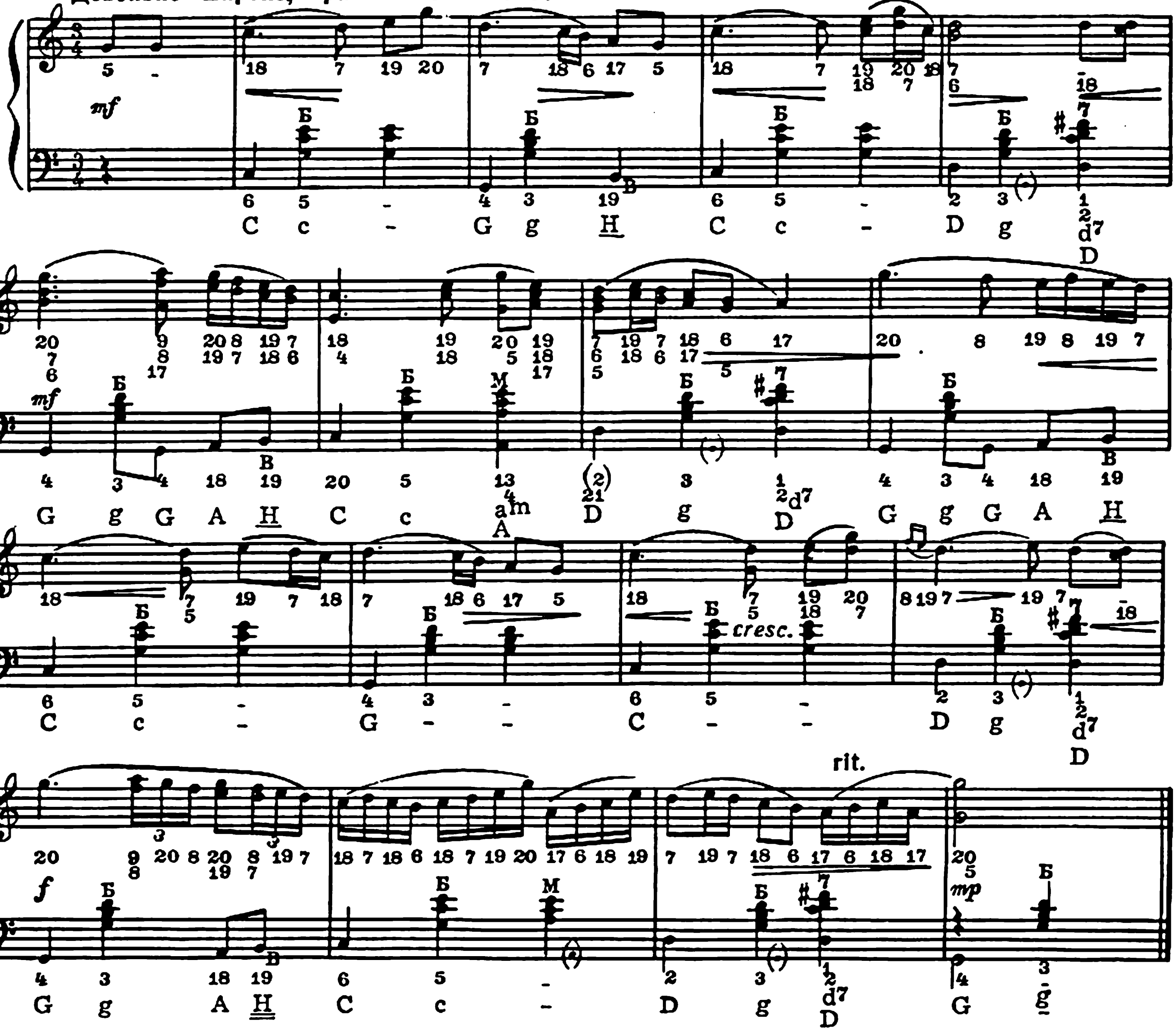
7. Сама садик я садила

Привольно ♩=84



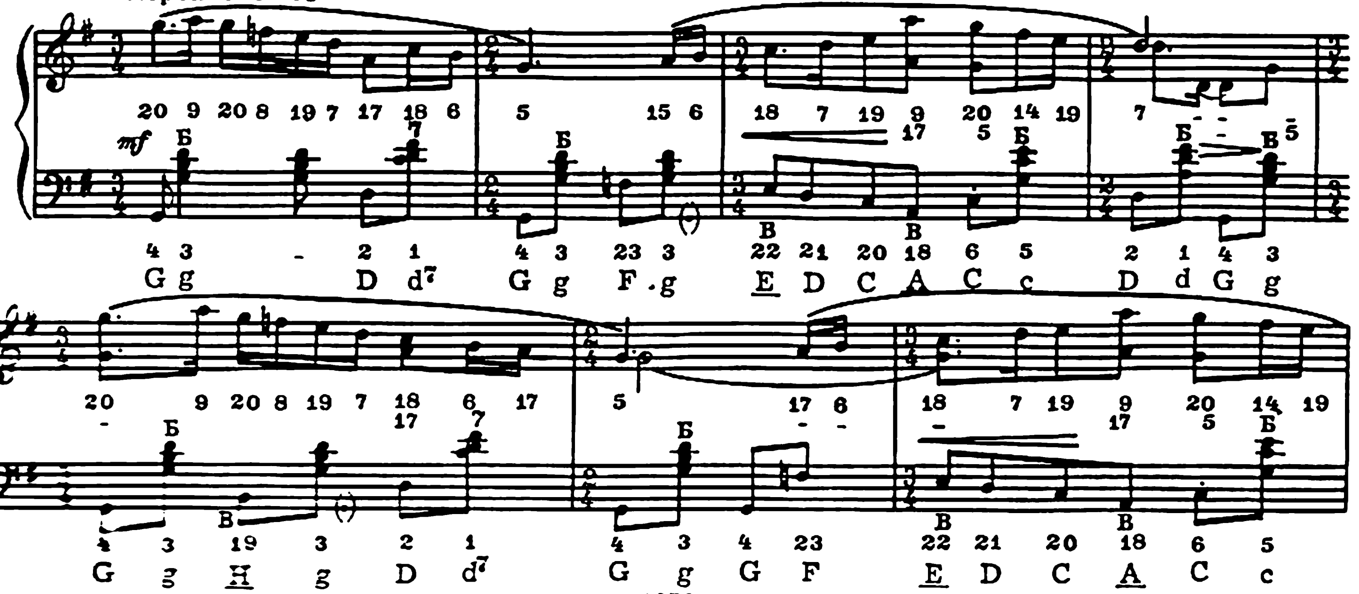
8. Уж ты, сад, ты, мой сад

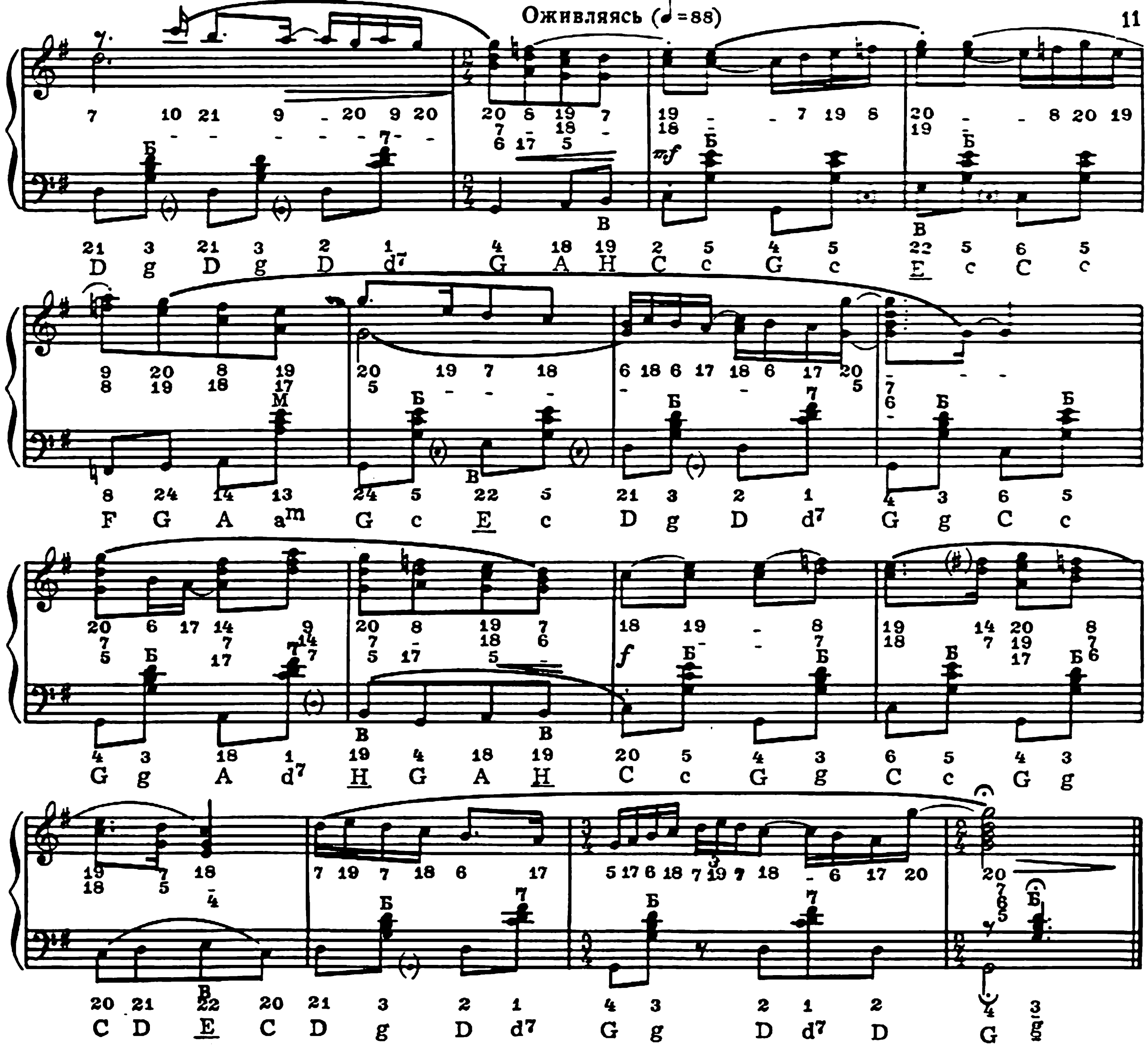
Довольно широко, приветливо ♩=76-80



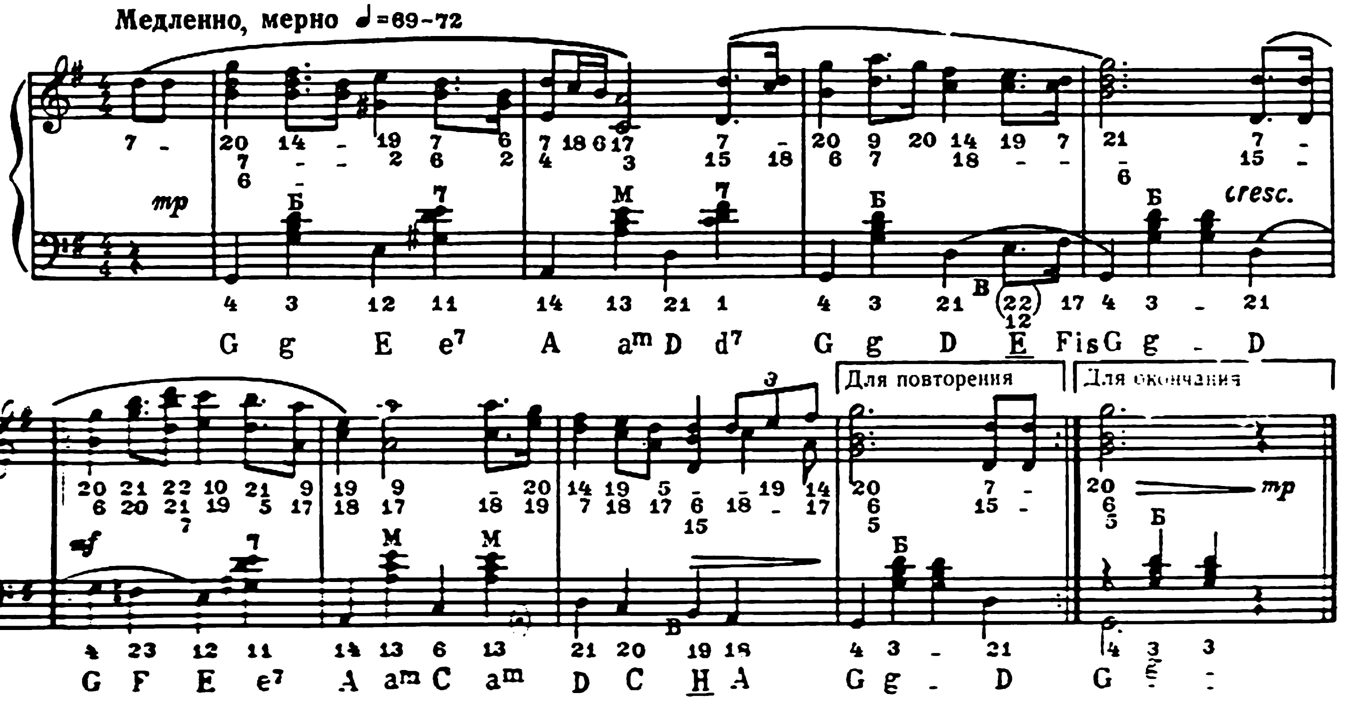
9. В островах охотник

Умеренно ♩=76



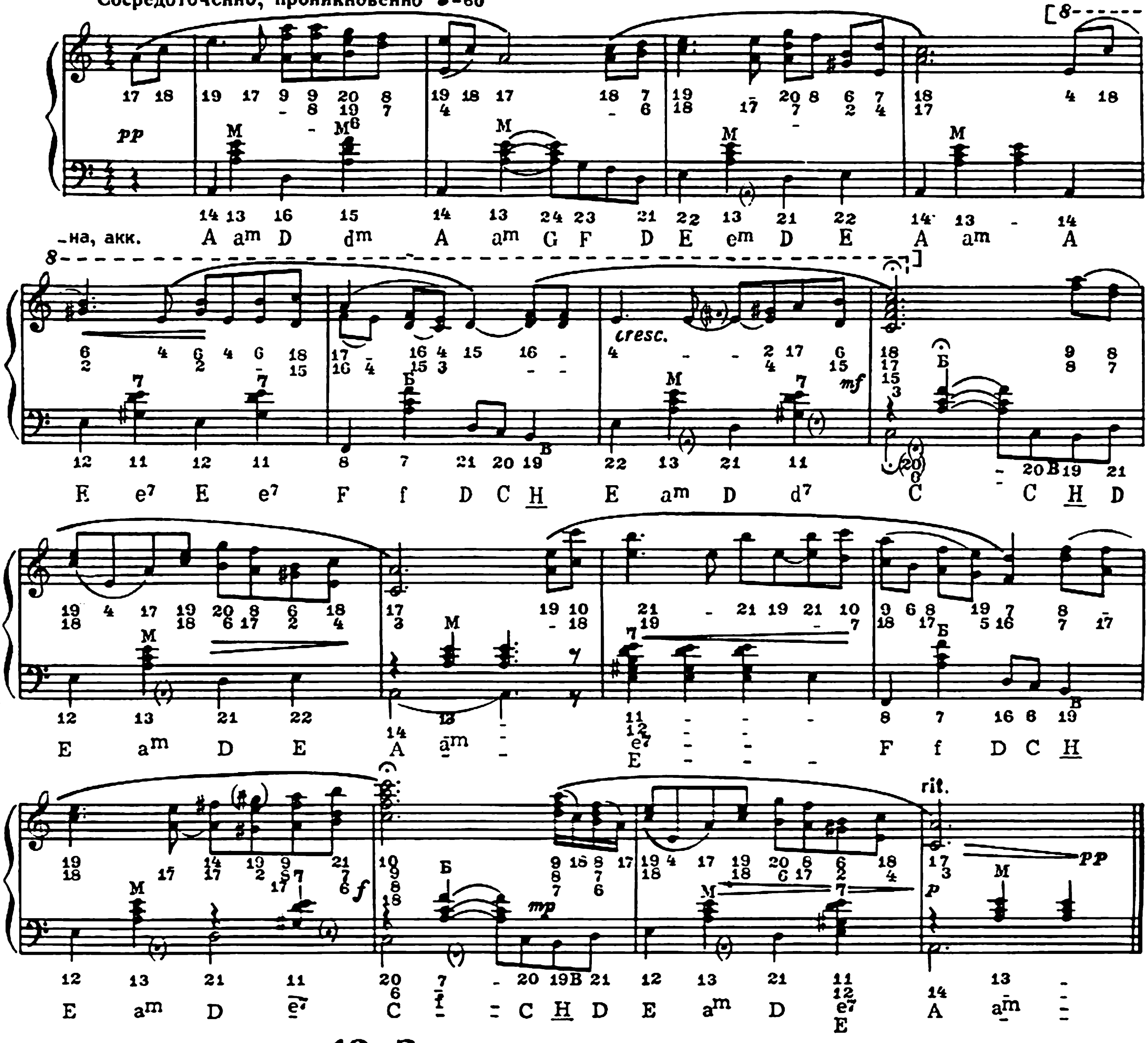


10. Что ты жадно глядишь на дорогу



11. Выхожу один я на дорогу

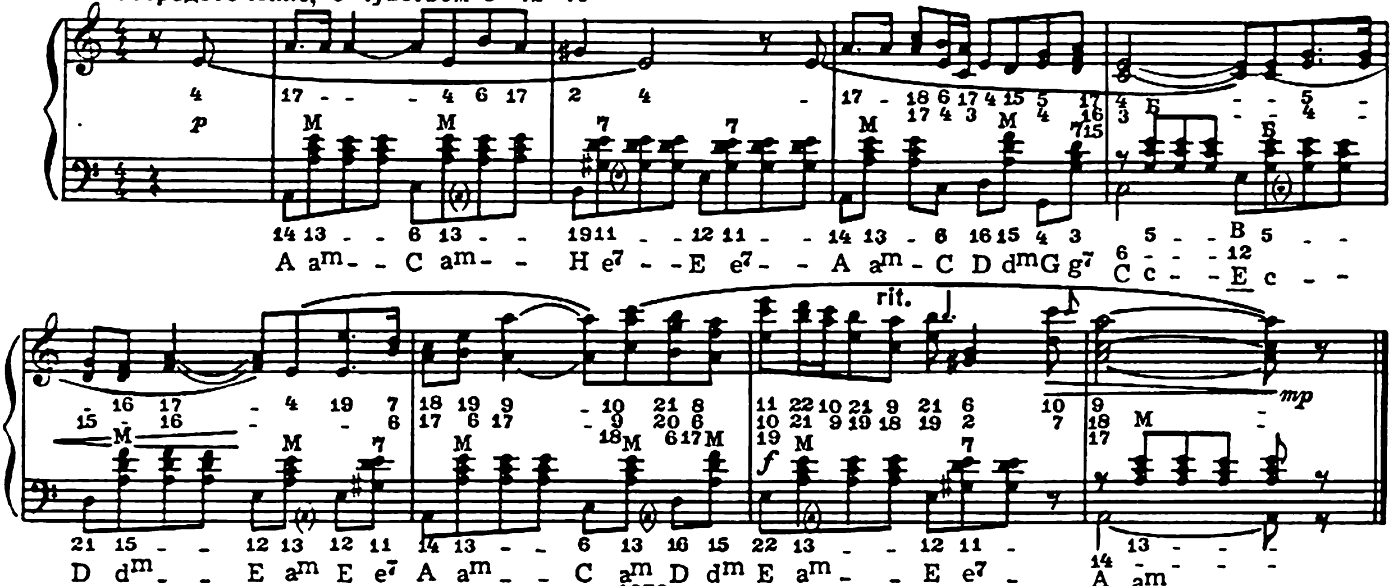
Сосредоточенно, проникновенно ♩=60



12. Зачем сидишь до полуночи

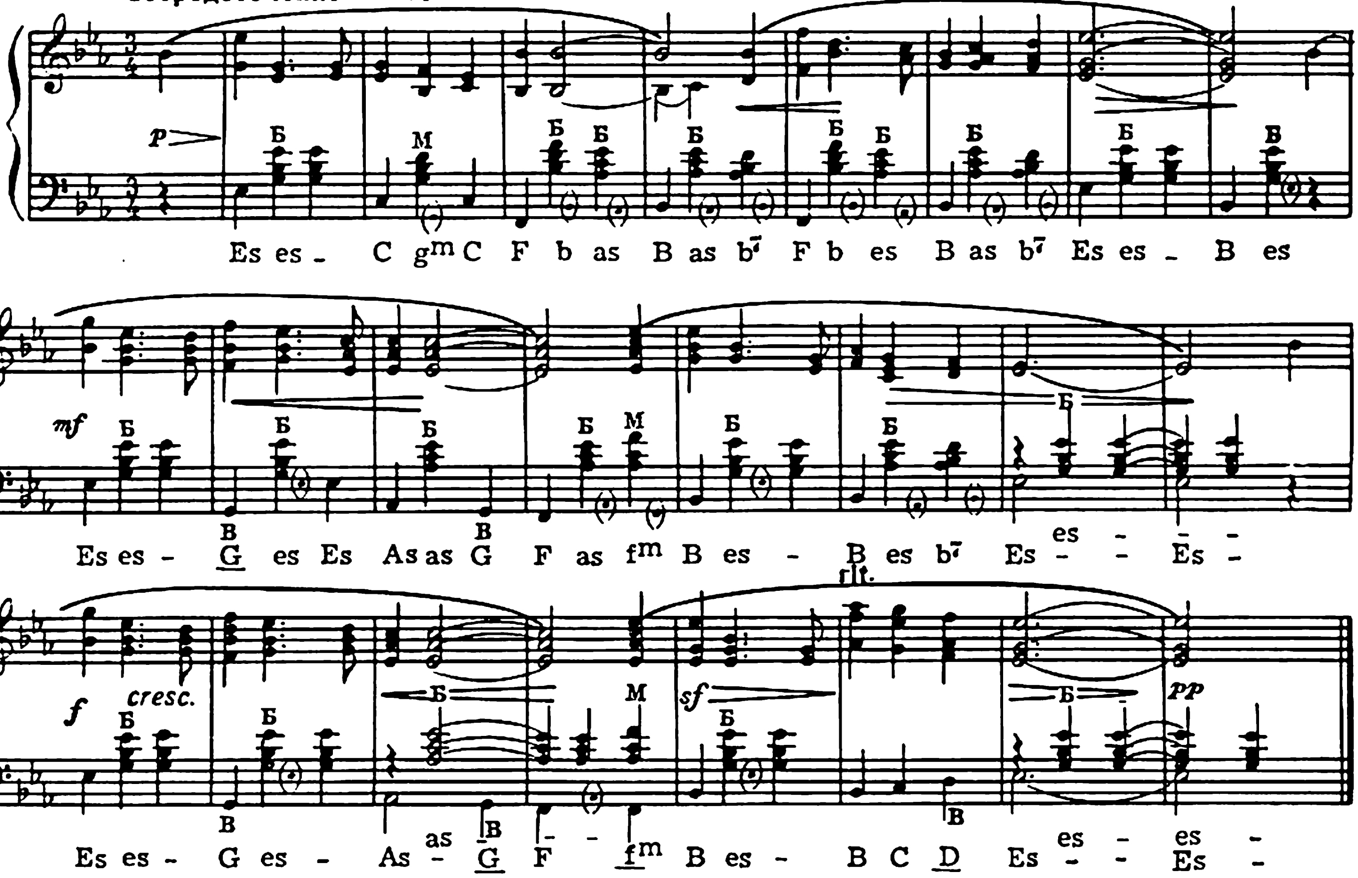
(Ожидание)

Сосредоточенно, с чувством ♩=72-76



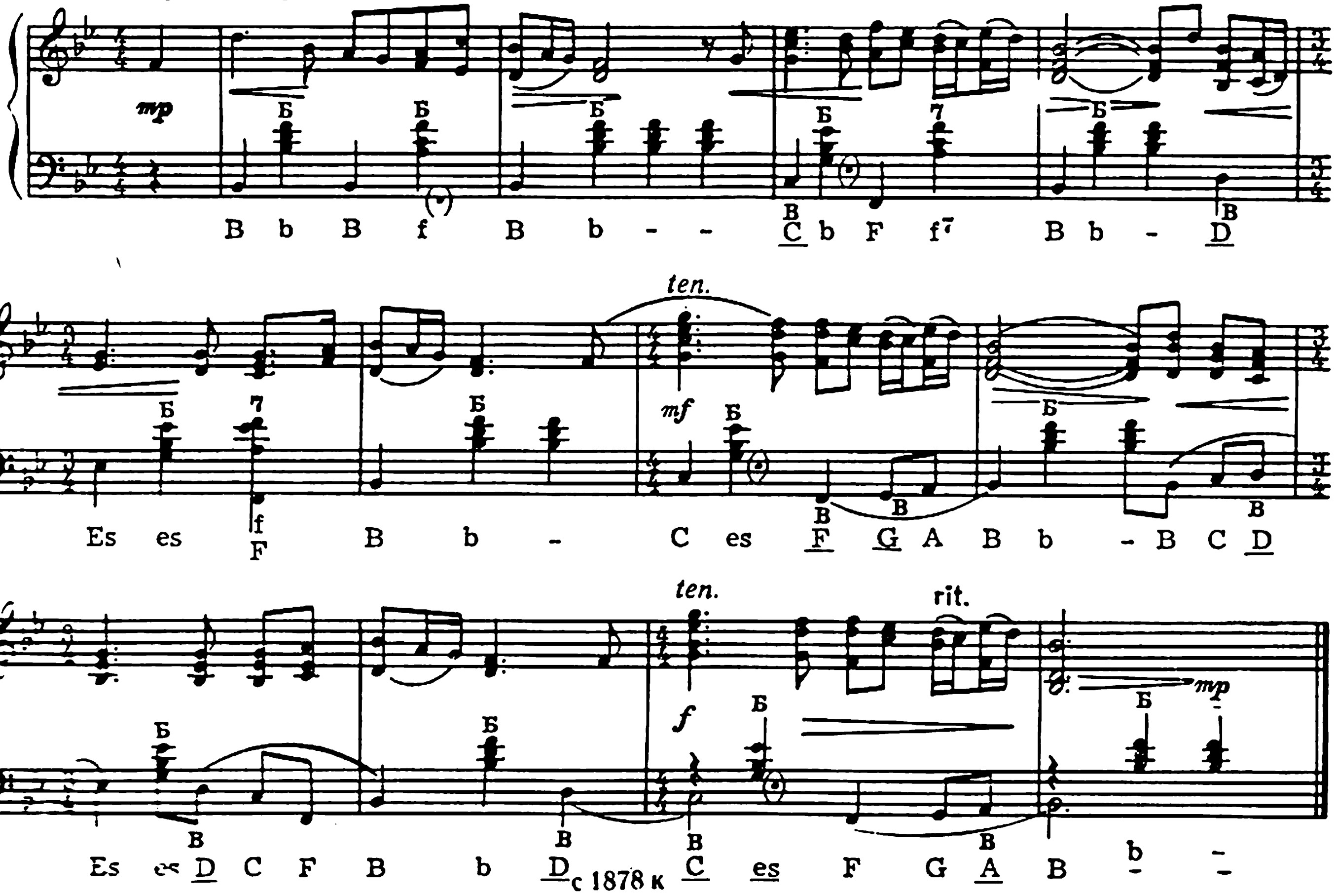
13. По диким степям Забайкалья

Сосредоточенно ♩=96



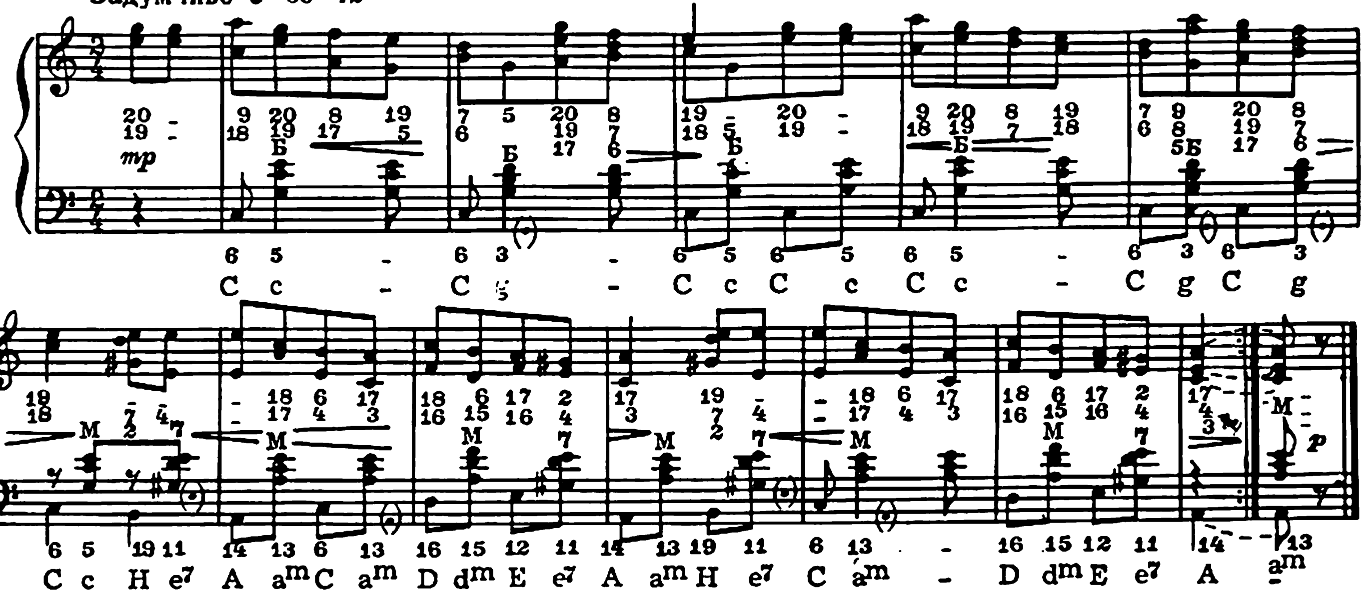
14. Глухой, неведомой тайгою

Умеренно. Проникновенно ♩=69



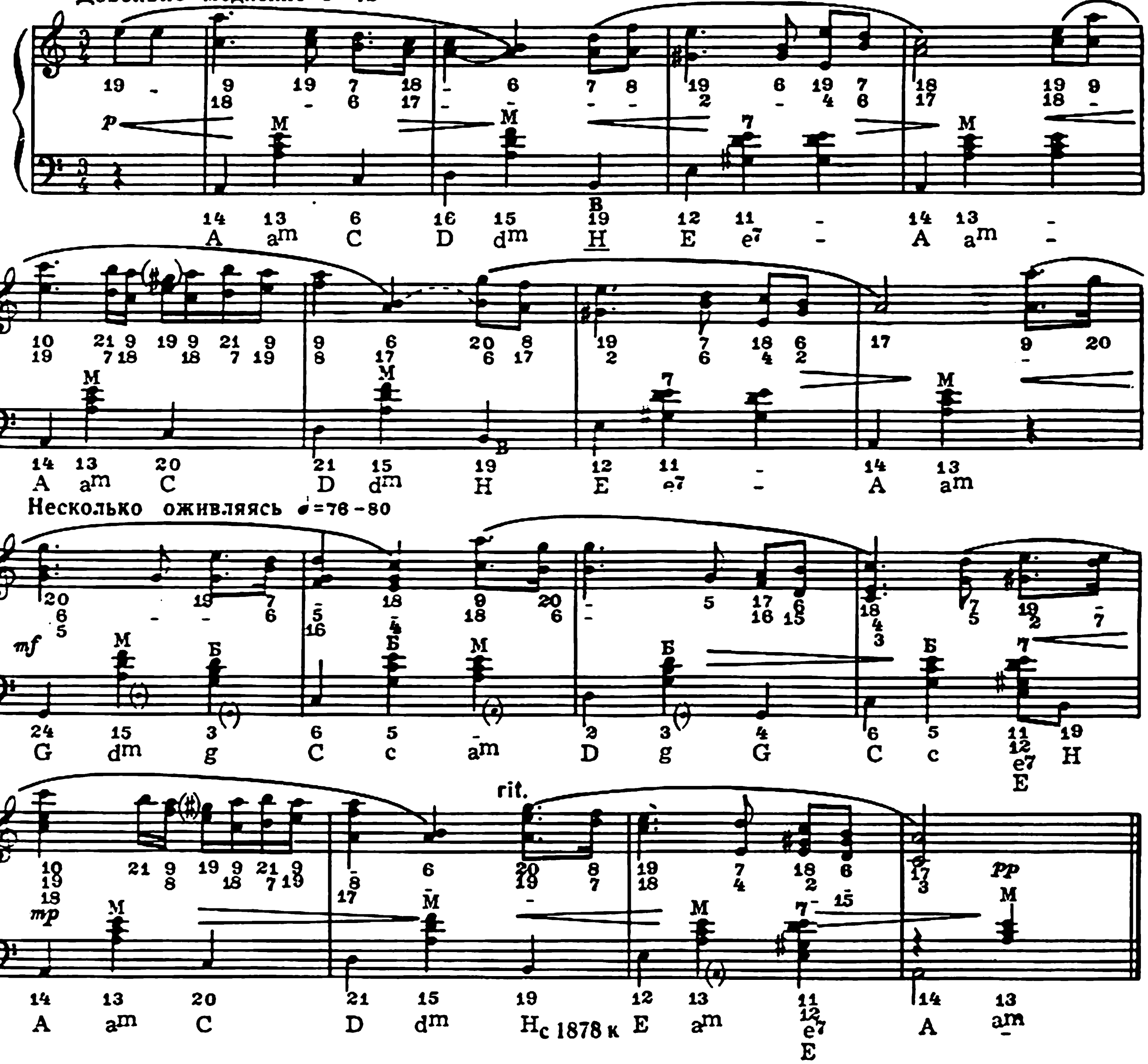
15. Помню, я еще молодушкой была

Задумчиво ♩=69-72



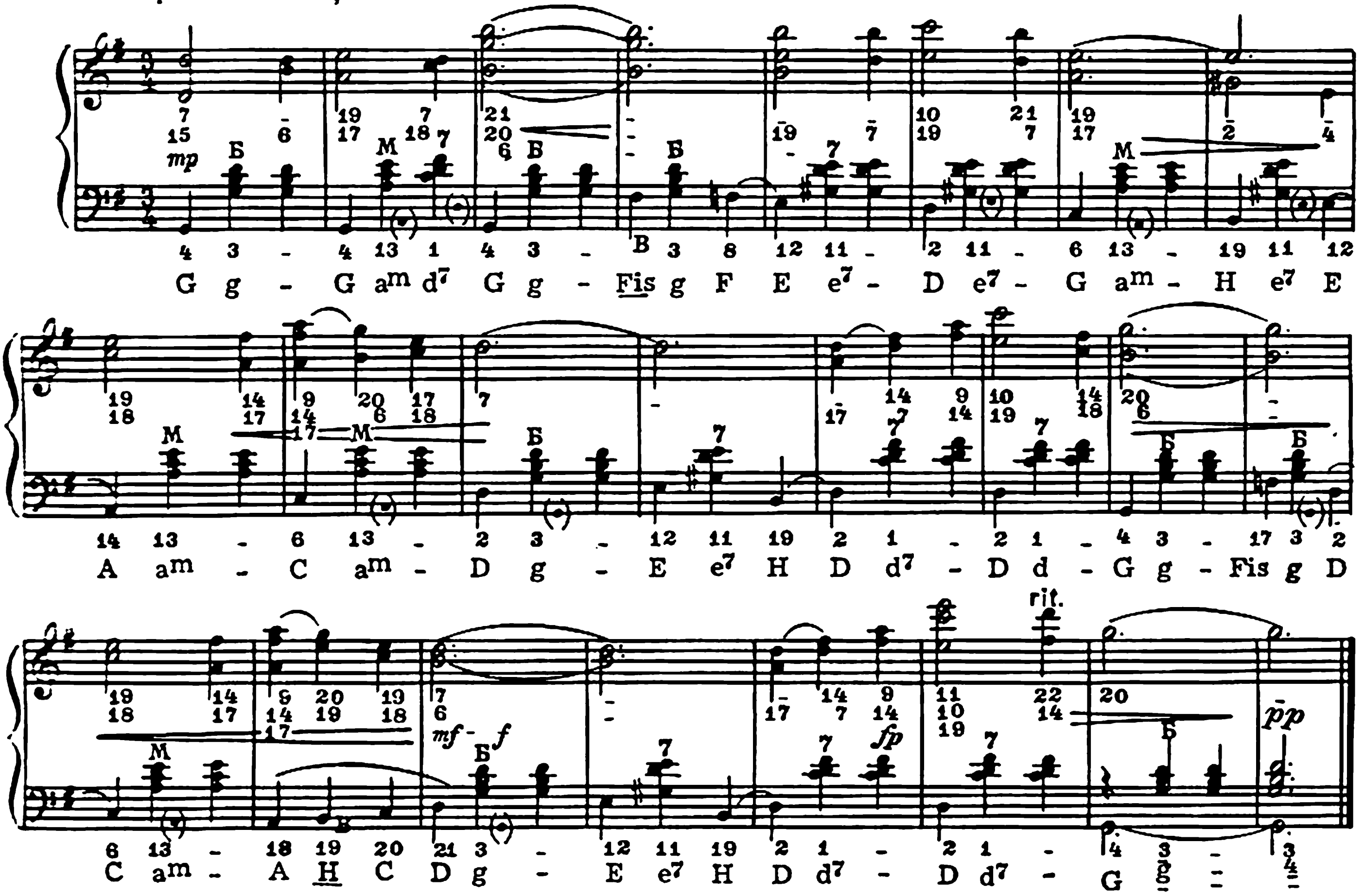
16. Не брани меня, родная

Довольно медленно ♩=72



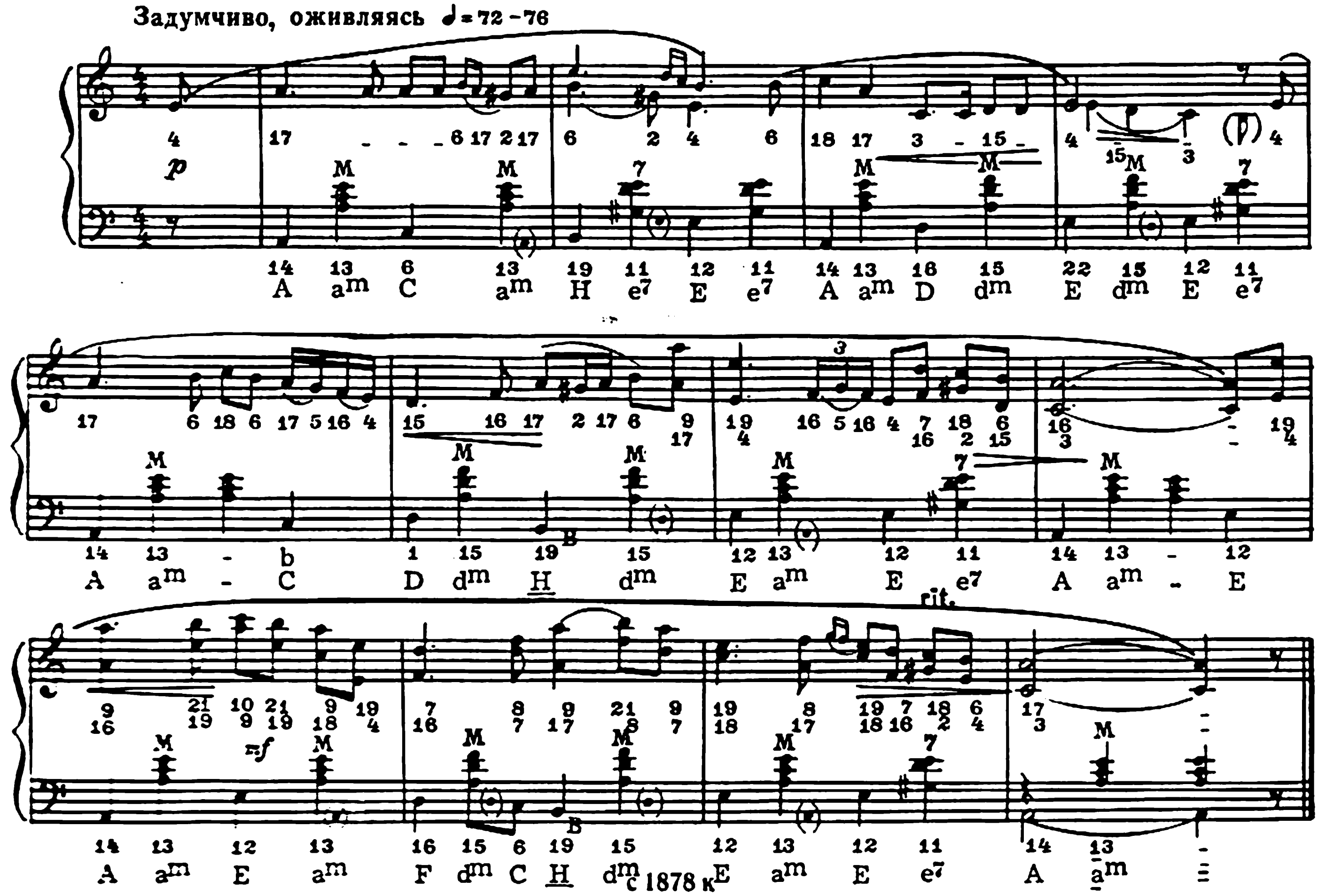
17. Степь да степь кругом

Проникновенно, не затягивая ♩= 144



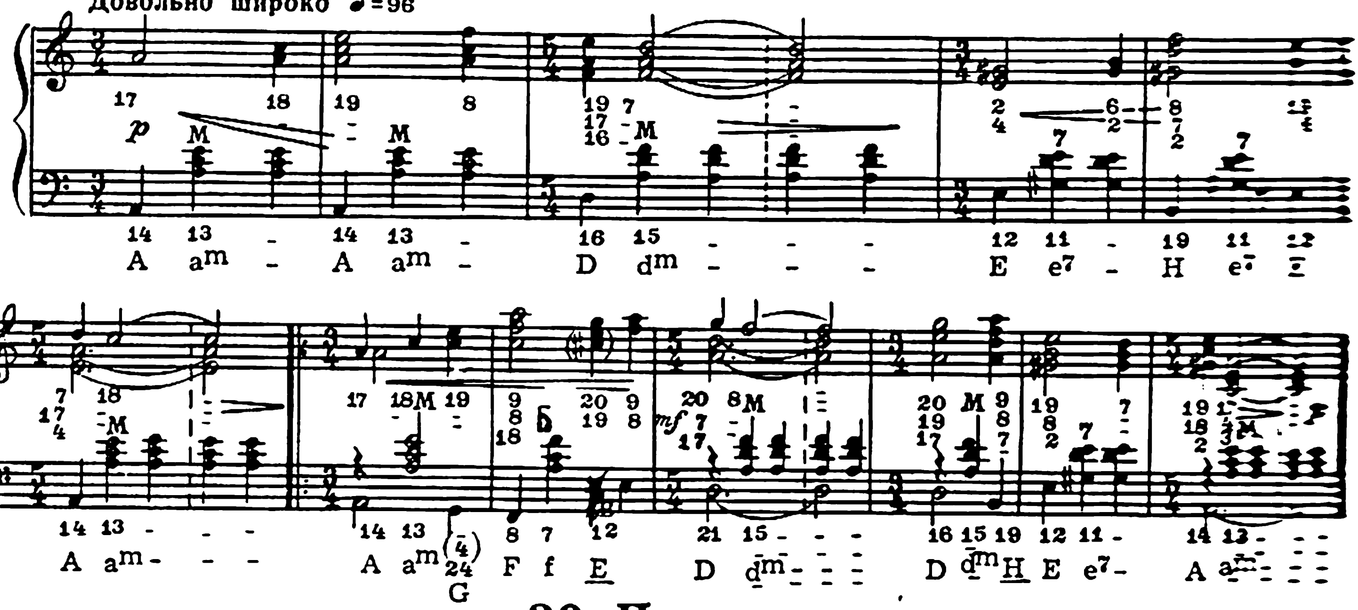
18. Вот мчится тройка почтовая

Задумчиво, оживляясь ♩= 72–76



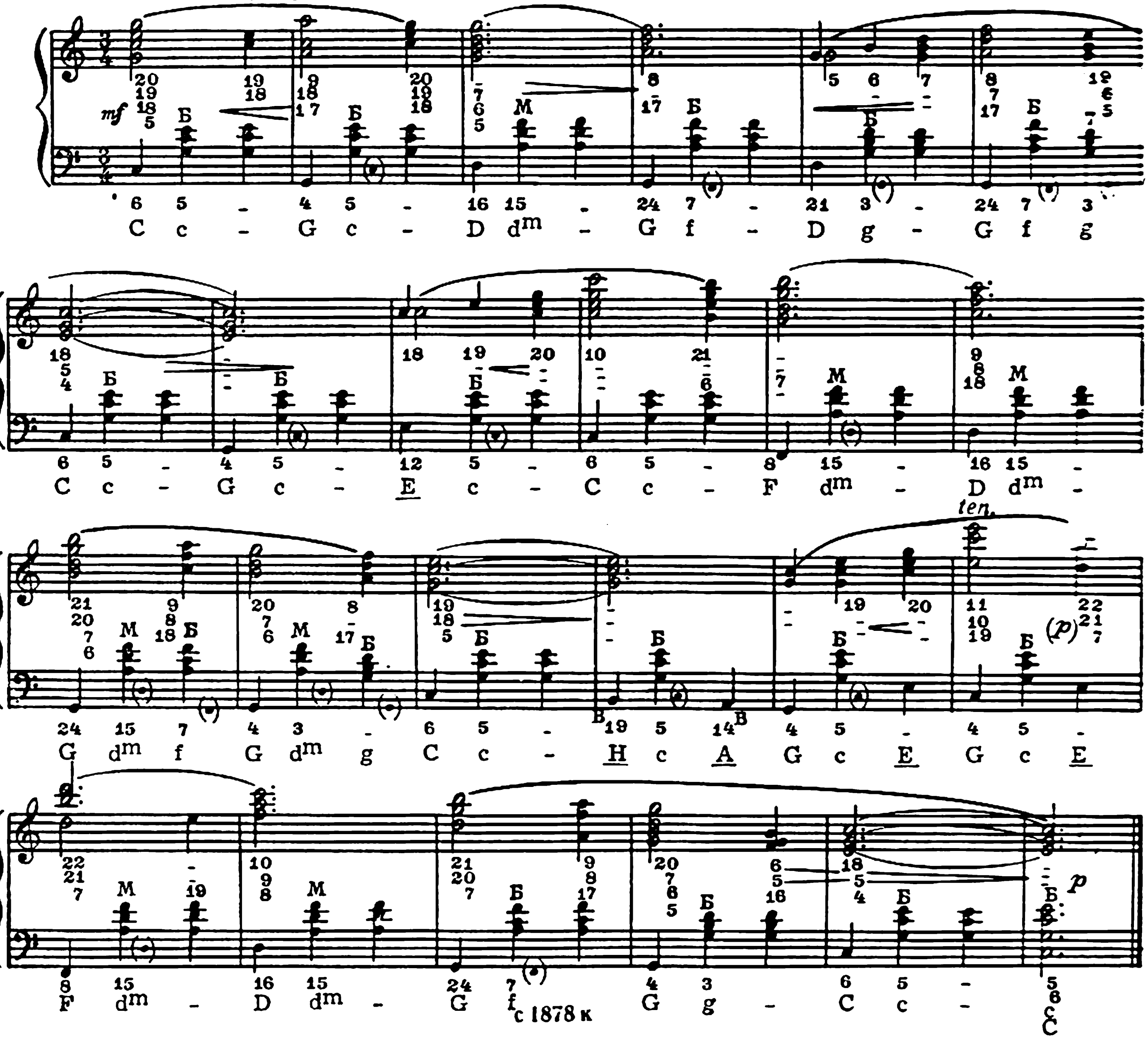
19. Тонкая рябина

Довольно широко ♩=96



20. Пряха

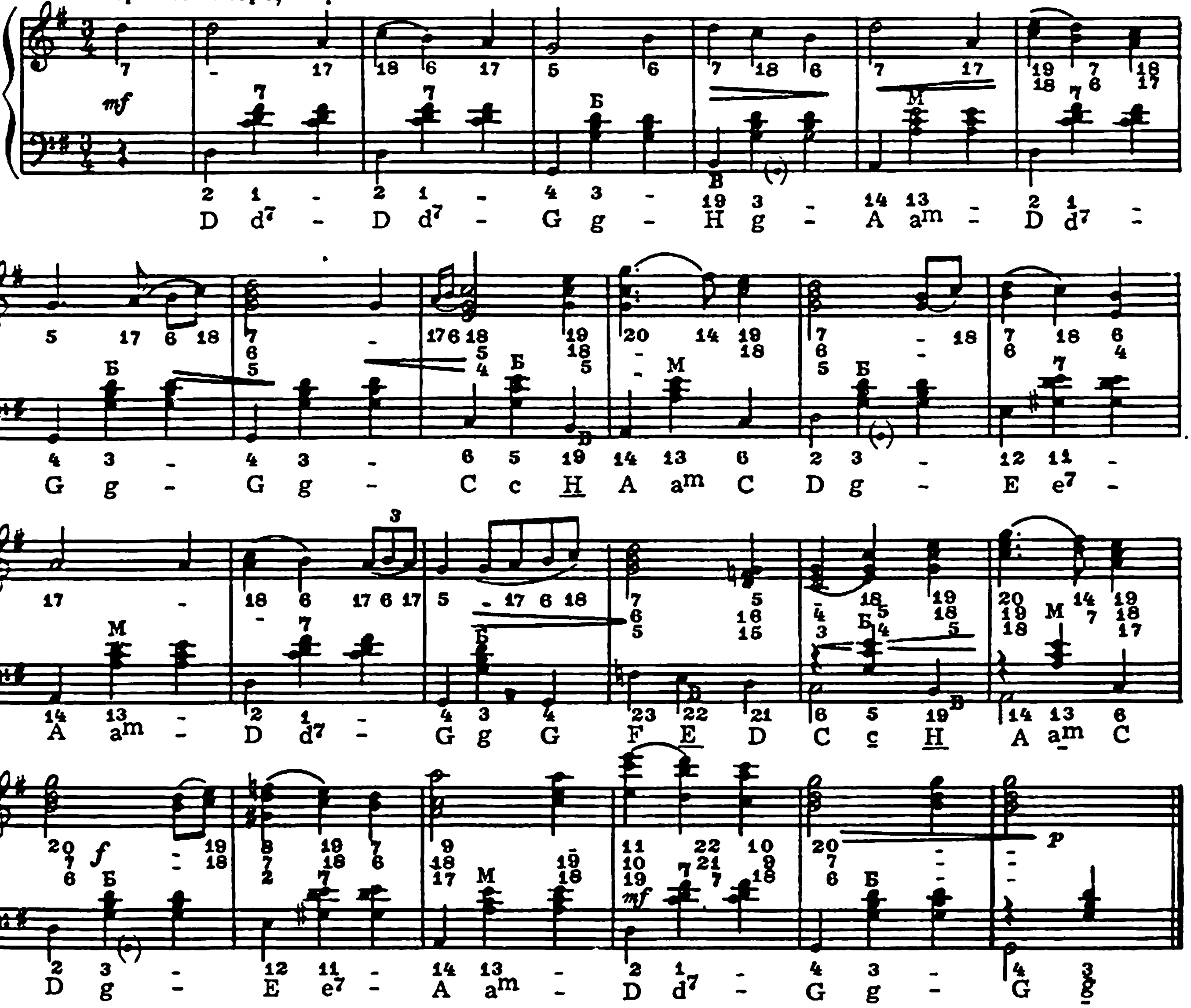
Не затягивая, нараспев



с 1878 к

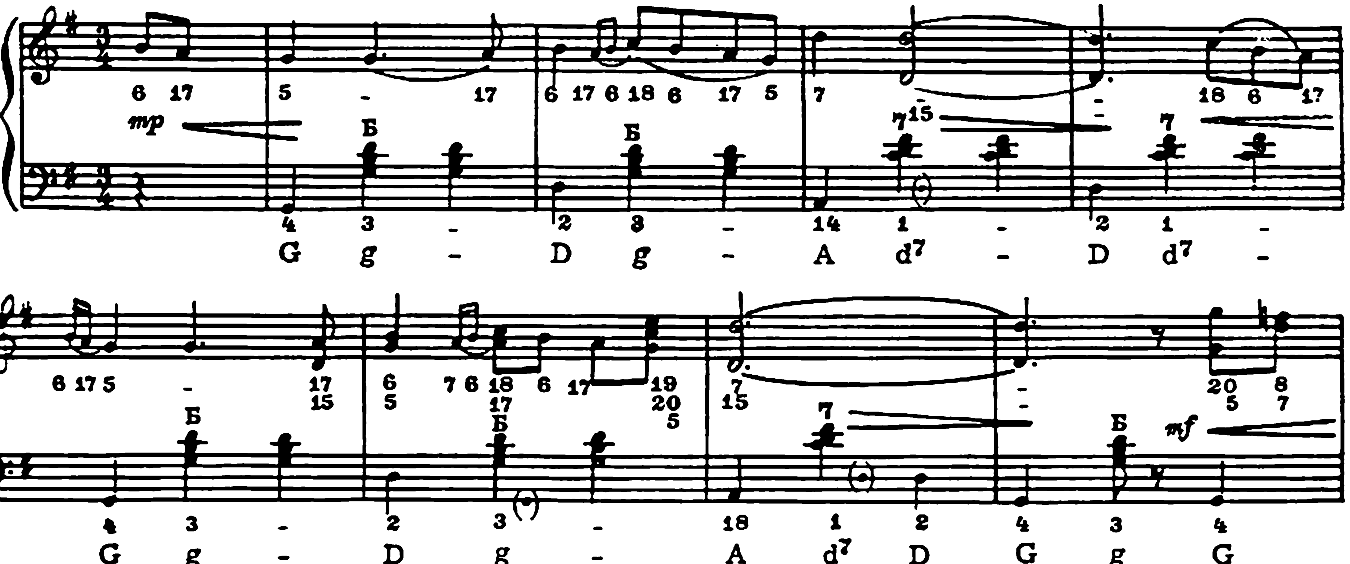
21. Златые горы

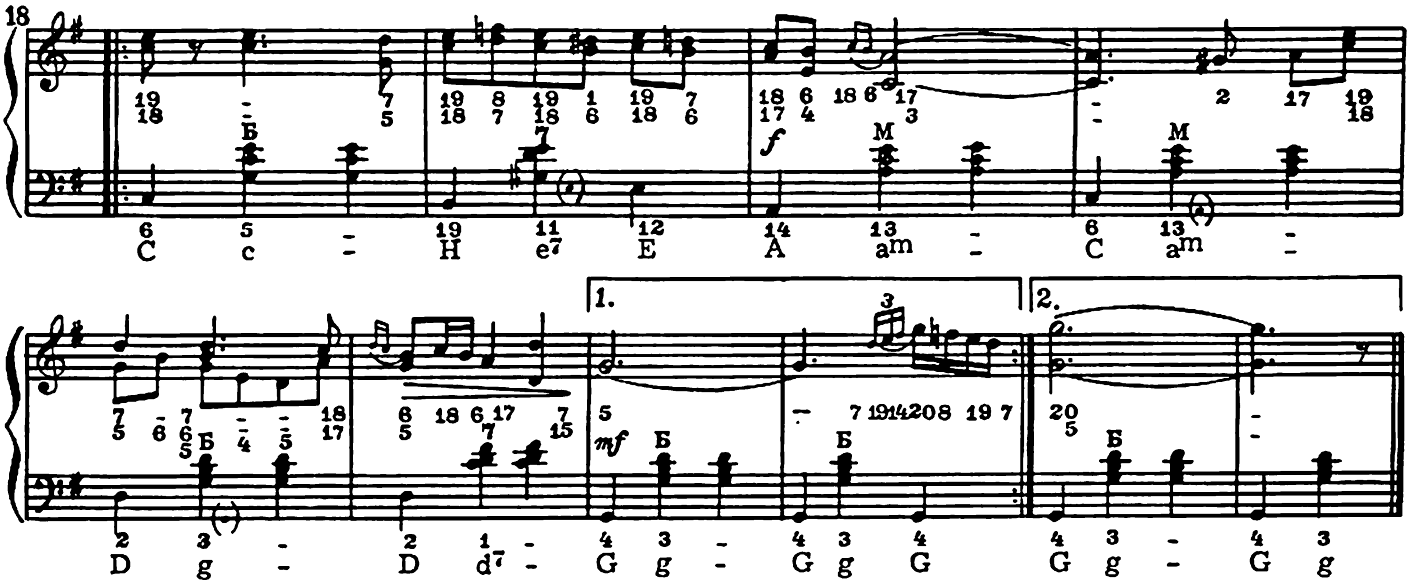
Умеренно скоро, нараспев ♩. = 48



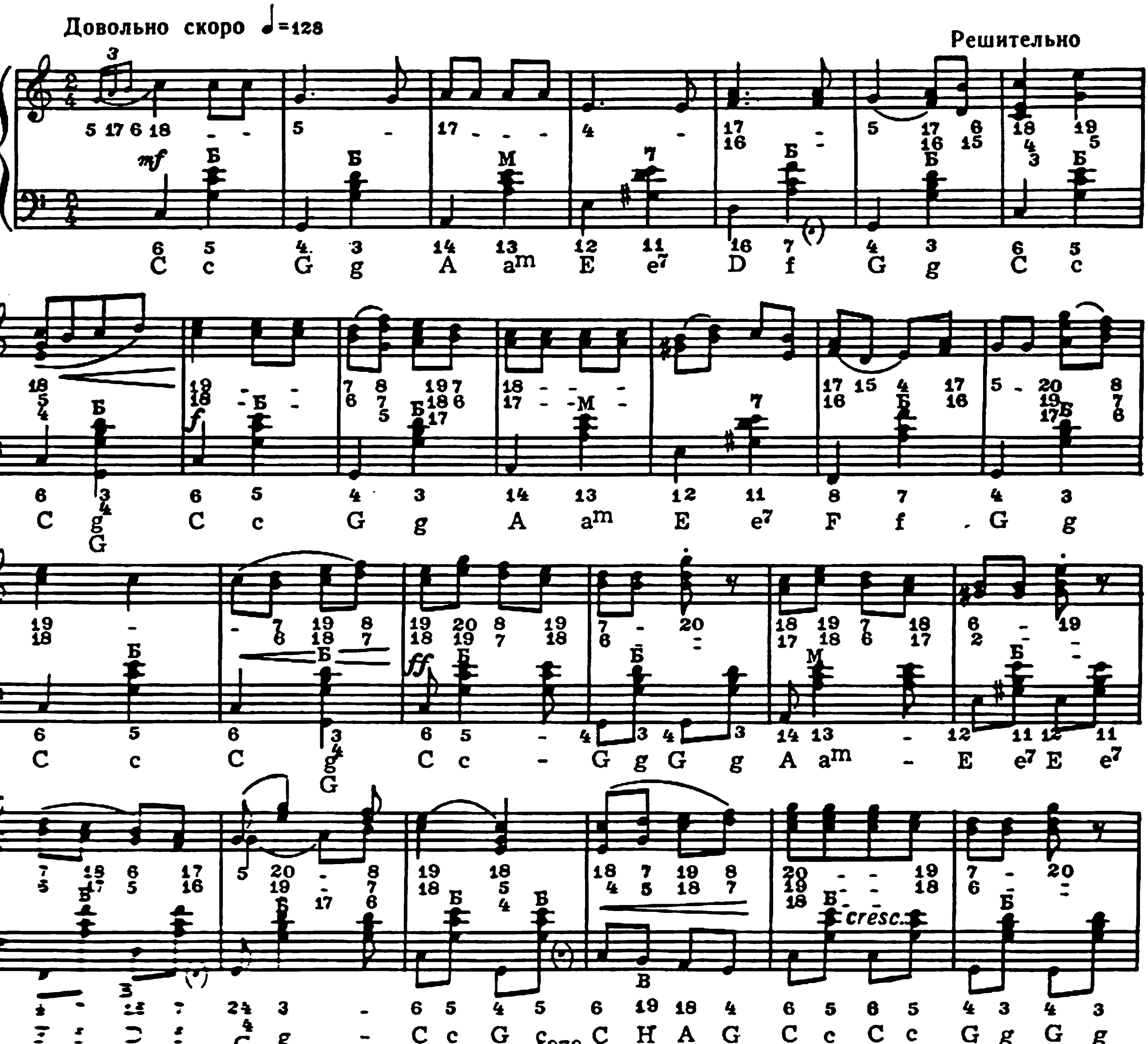
22. Чудный месяц плывет над рекою

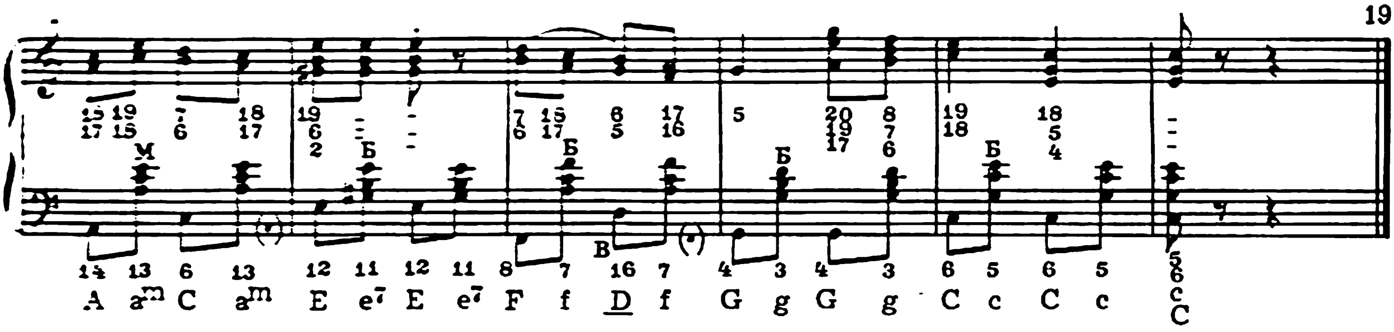
Умеренно ♩ = 112





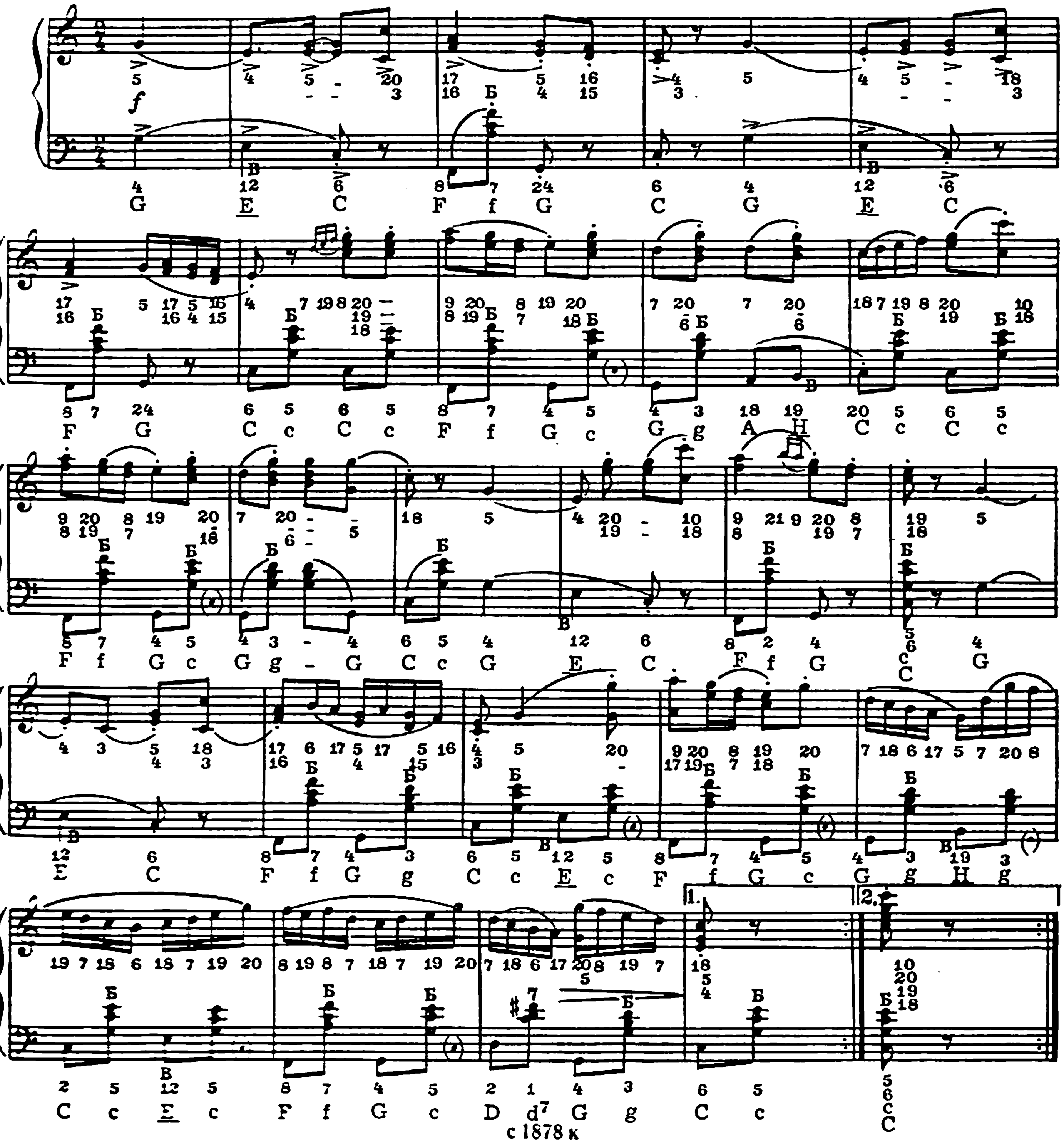
23. Вдоль да по речке



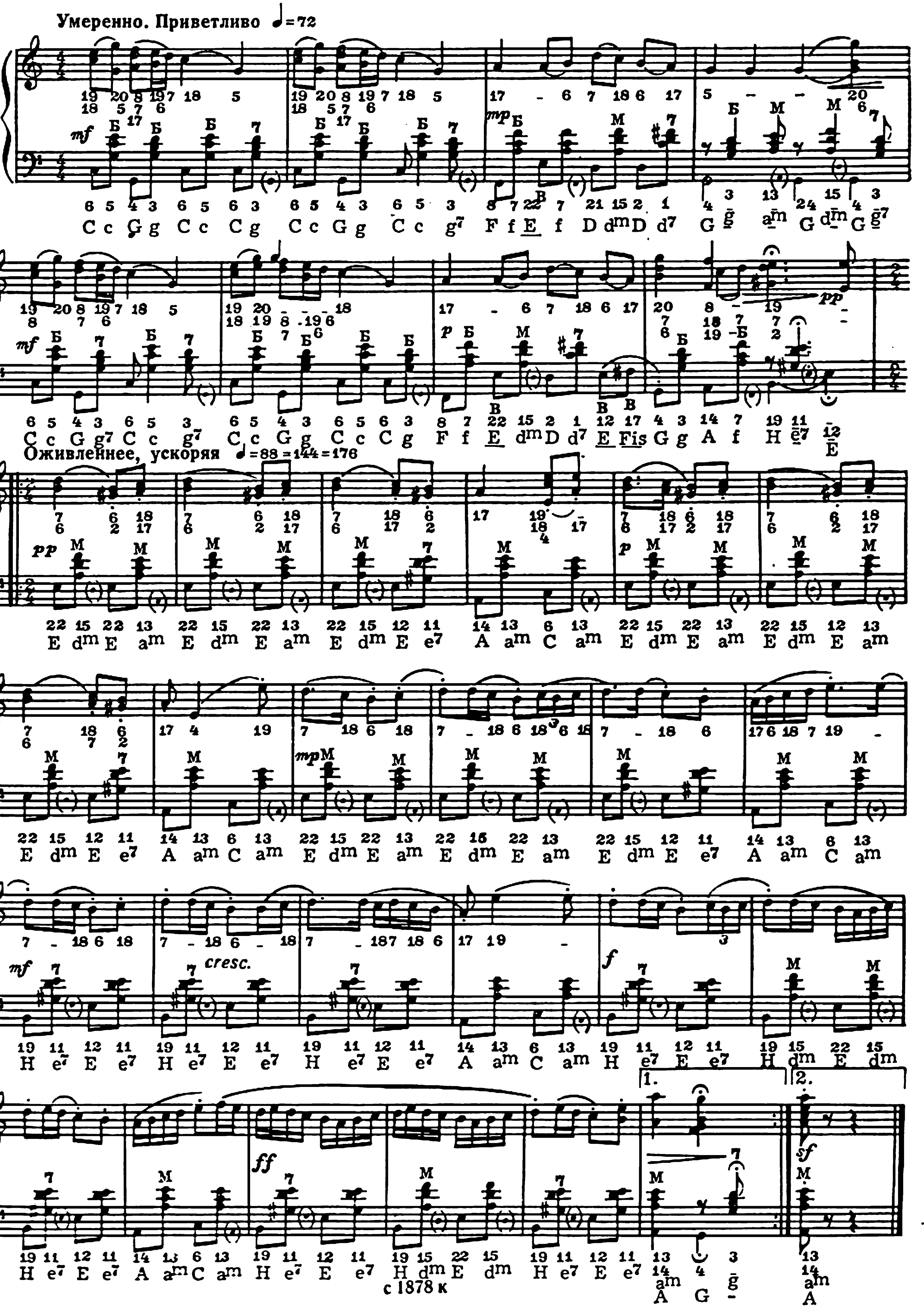


24. Во кузнице

Решительно, с юмором ♩=120

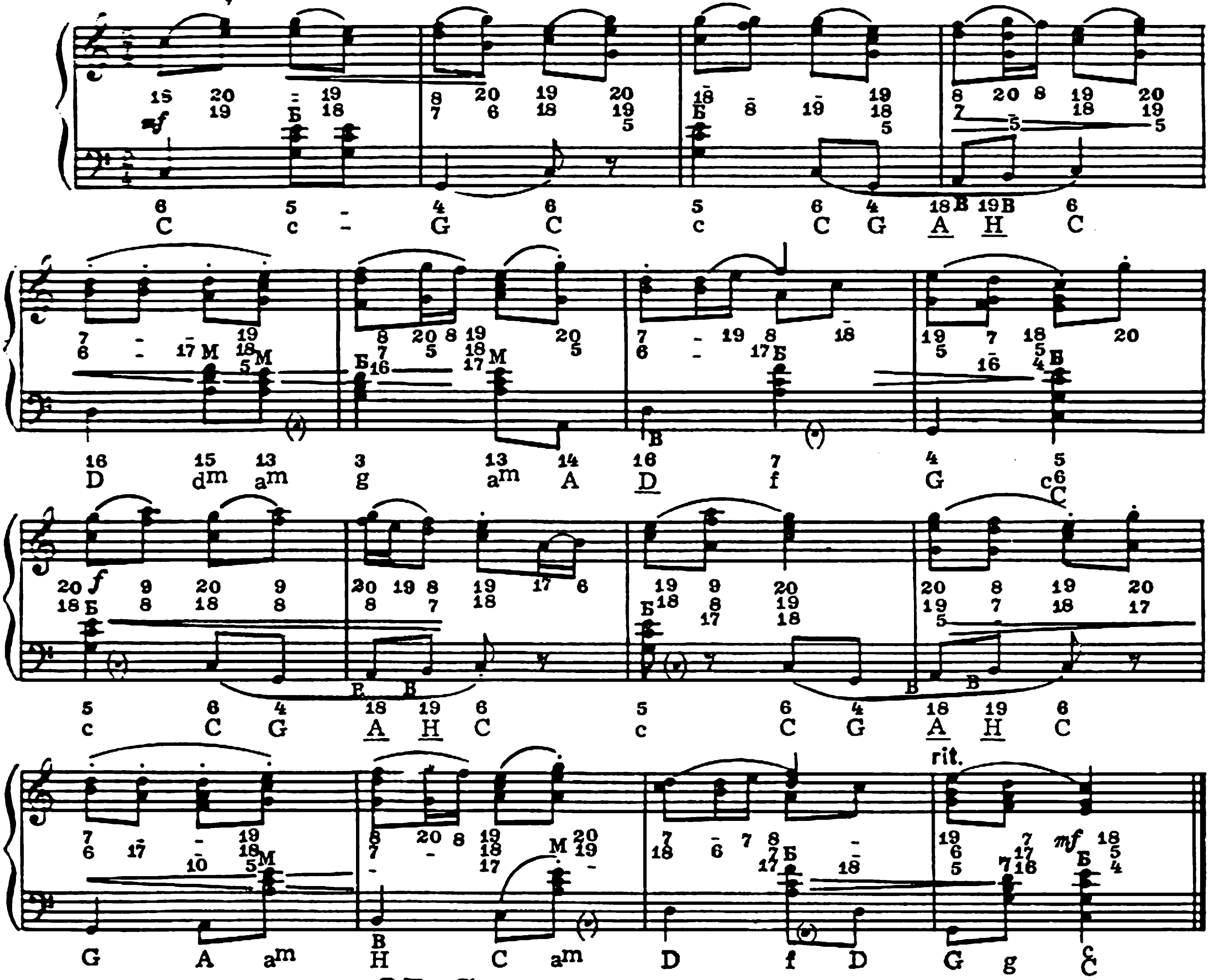


25. Калинка


Умеренно. Приветливо ♩=72
Оживленнее, ускоряя ♩=88 = 144 = 176
cresc.

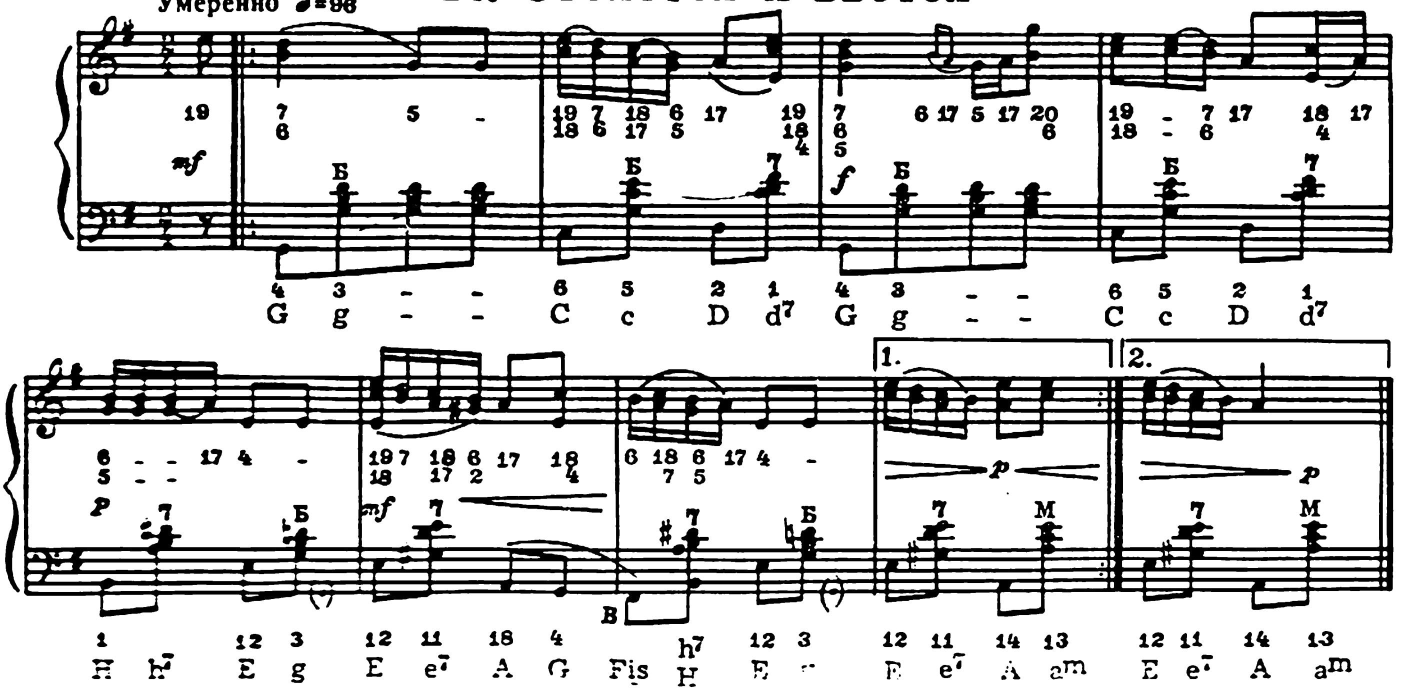
26. У голубя у сизого

Величаво, спокойно ♩=69-72

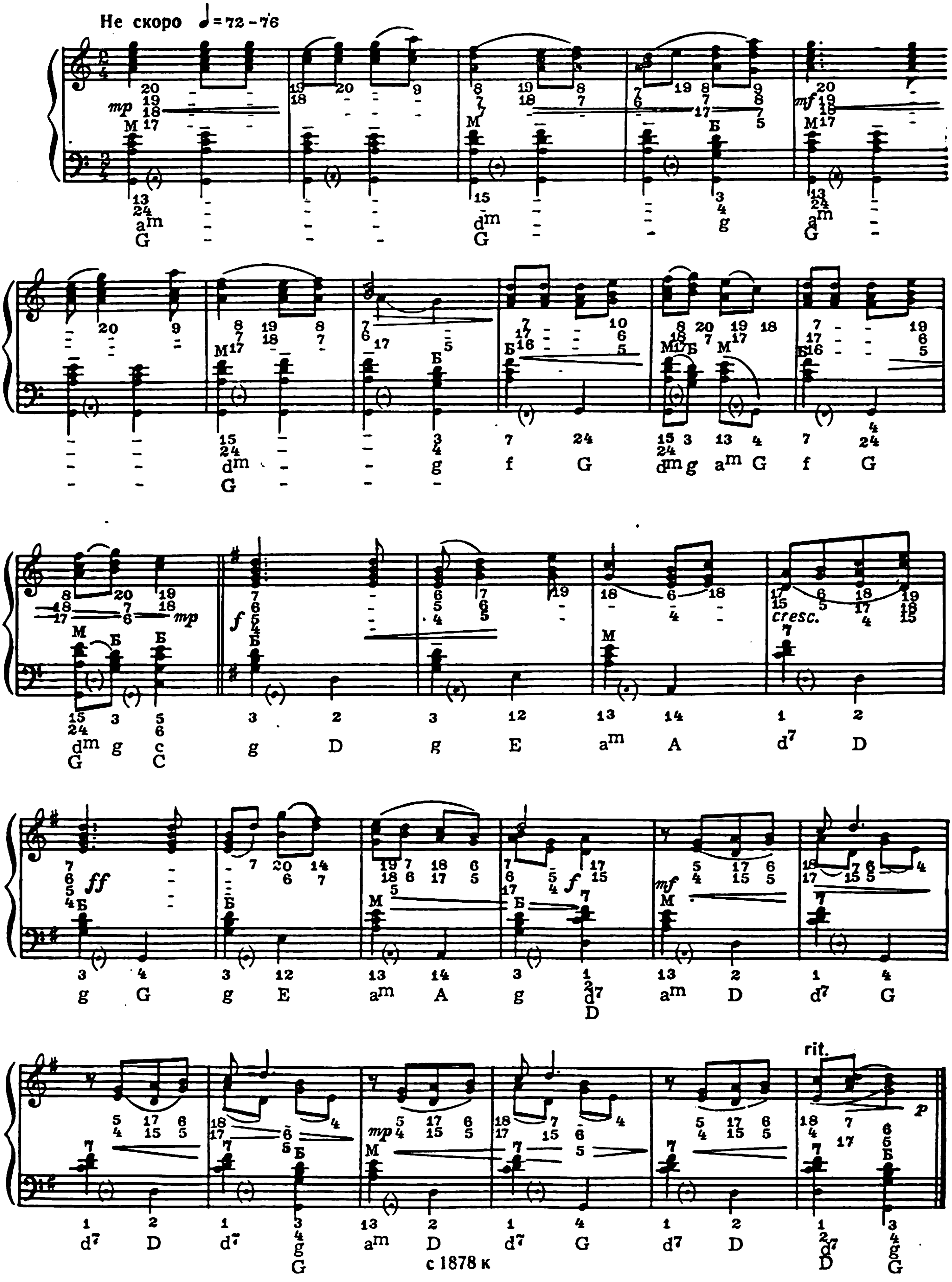


27. Стелется и вьется

Умеренно ♩=96



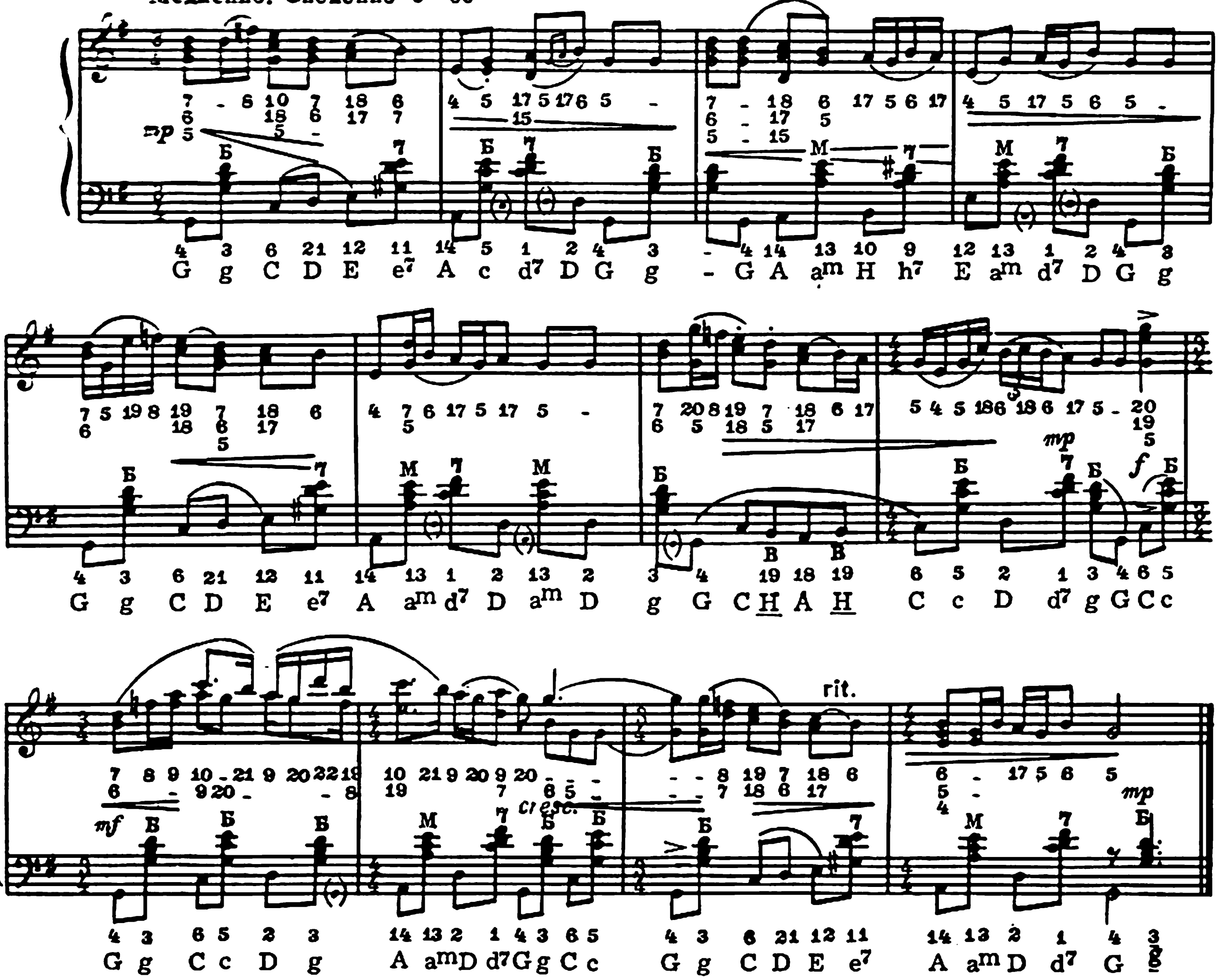
28. А как по лугу, лугу



с 1878 к

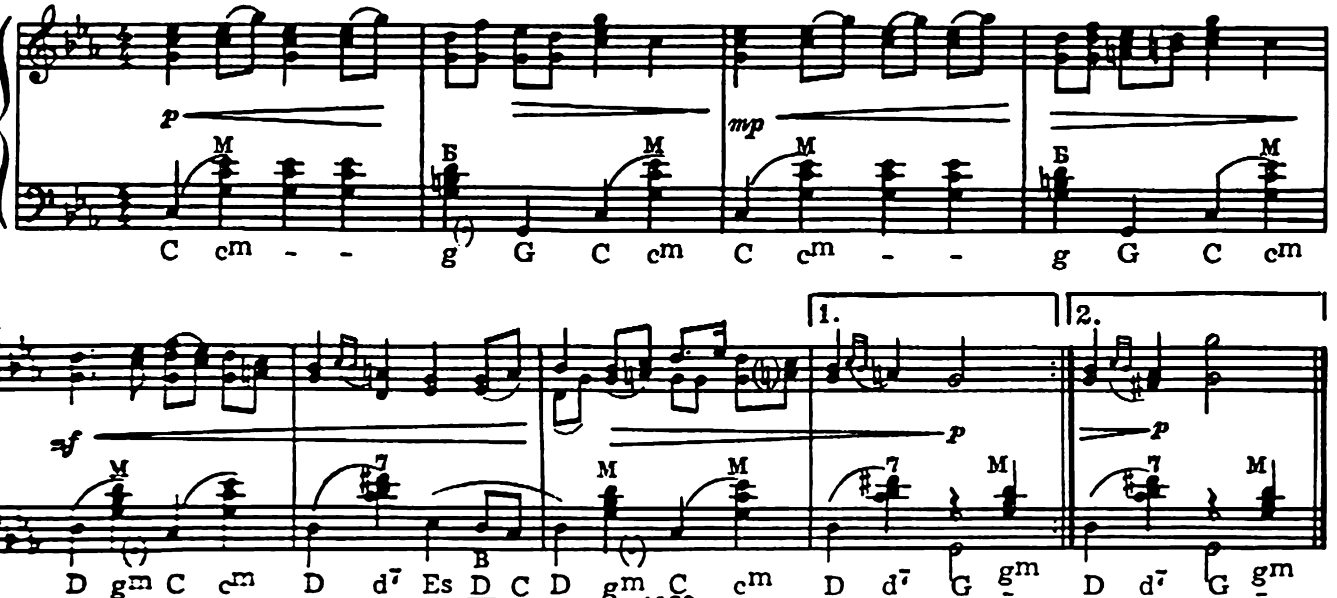
29. Ах ты, яблонька

Медленно. Спокойно ♩=60



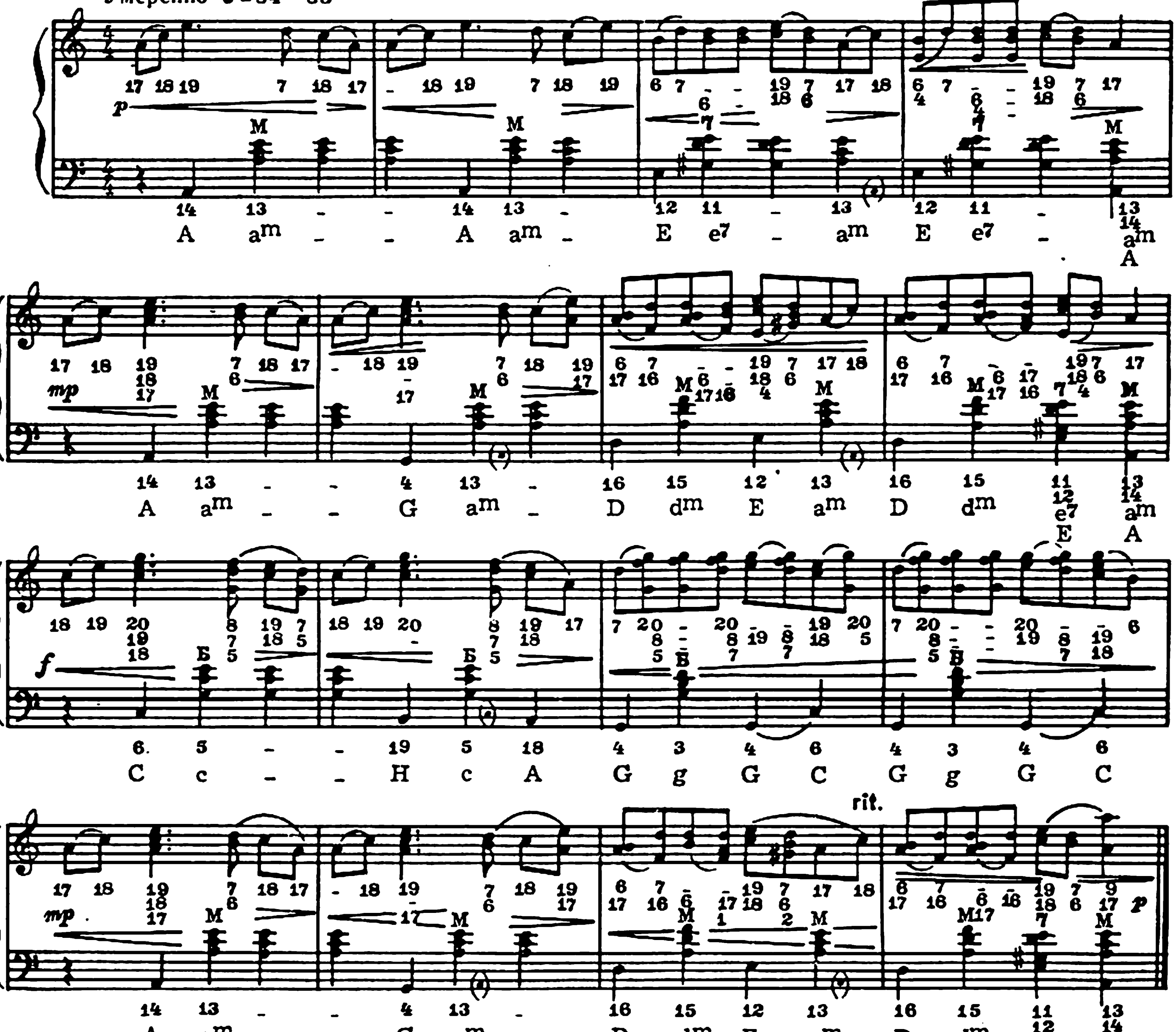
30. Ах, утушка моя луговая

Плавно ♩=72



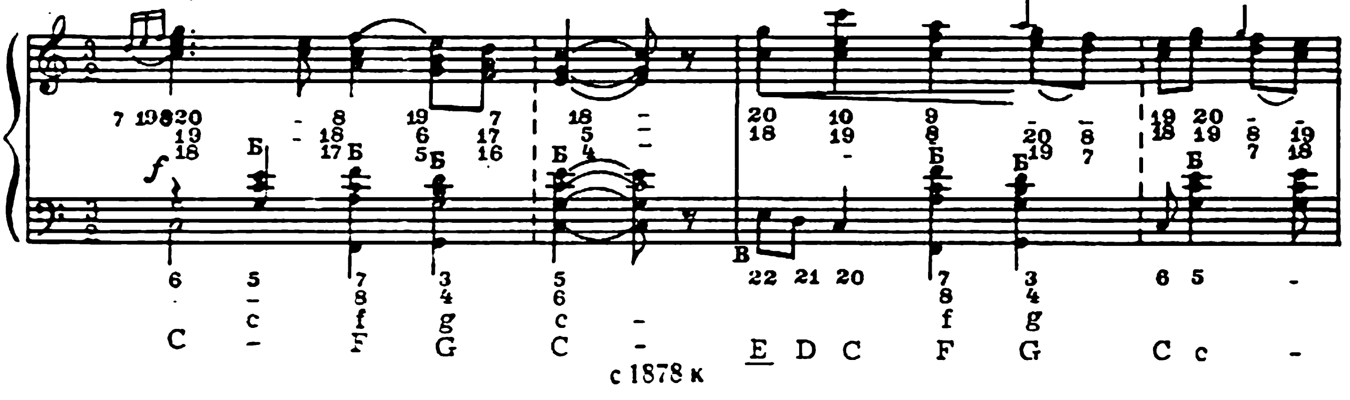
31. А я по лугу

Умеренно ♩=84 - 88

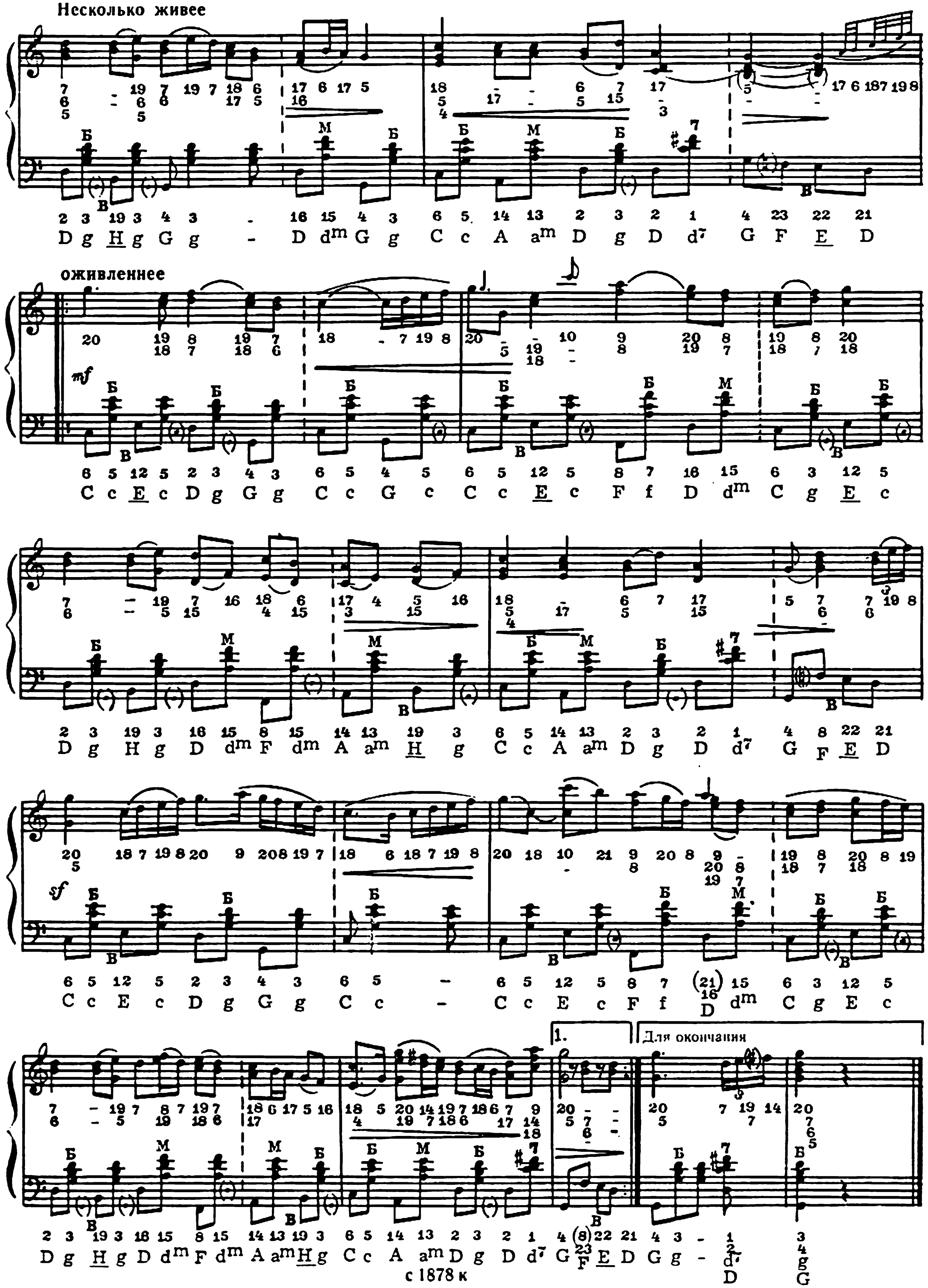


32. Вдоль по Питерской

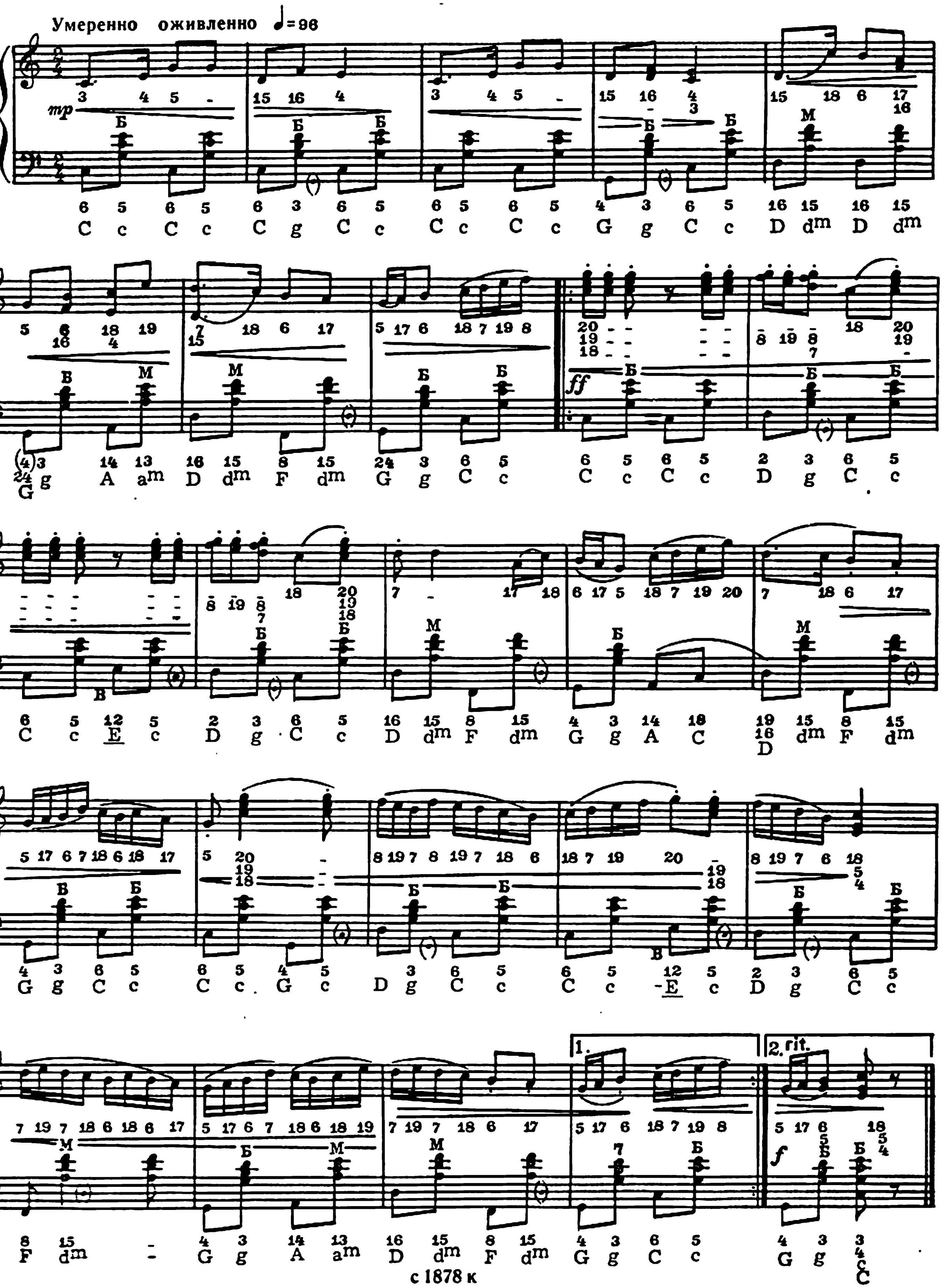
Широко, оживляясь ♩=60 - 76



с 1878 к


Несколько живее
оживленнее
Для окончания

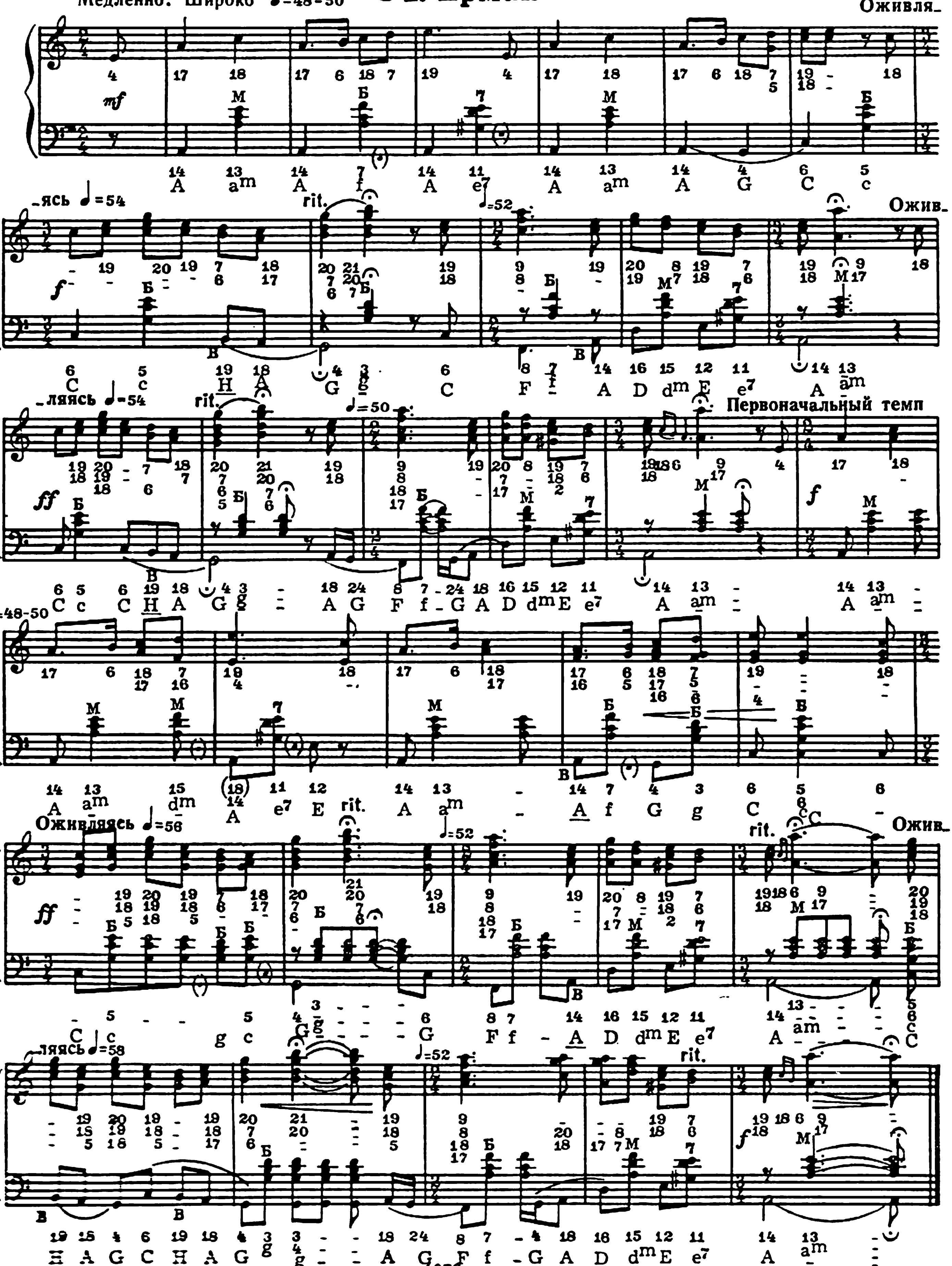
33. Как у наших у ворот



III. ИСТОРИЧЕСКИЕ, РЕВОЛЮЦИОННЫЕ И СОВРЕМЕННЫЕ ПЕСНИ

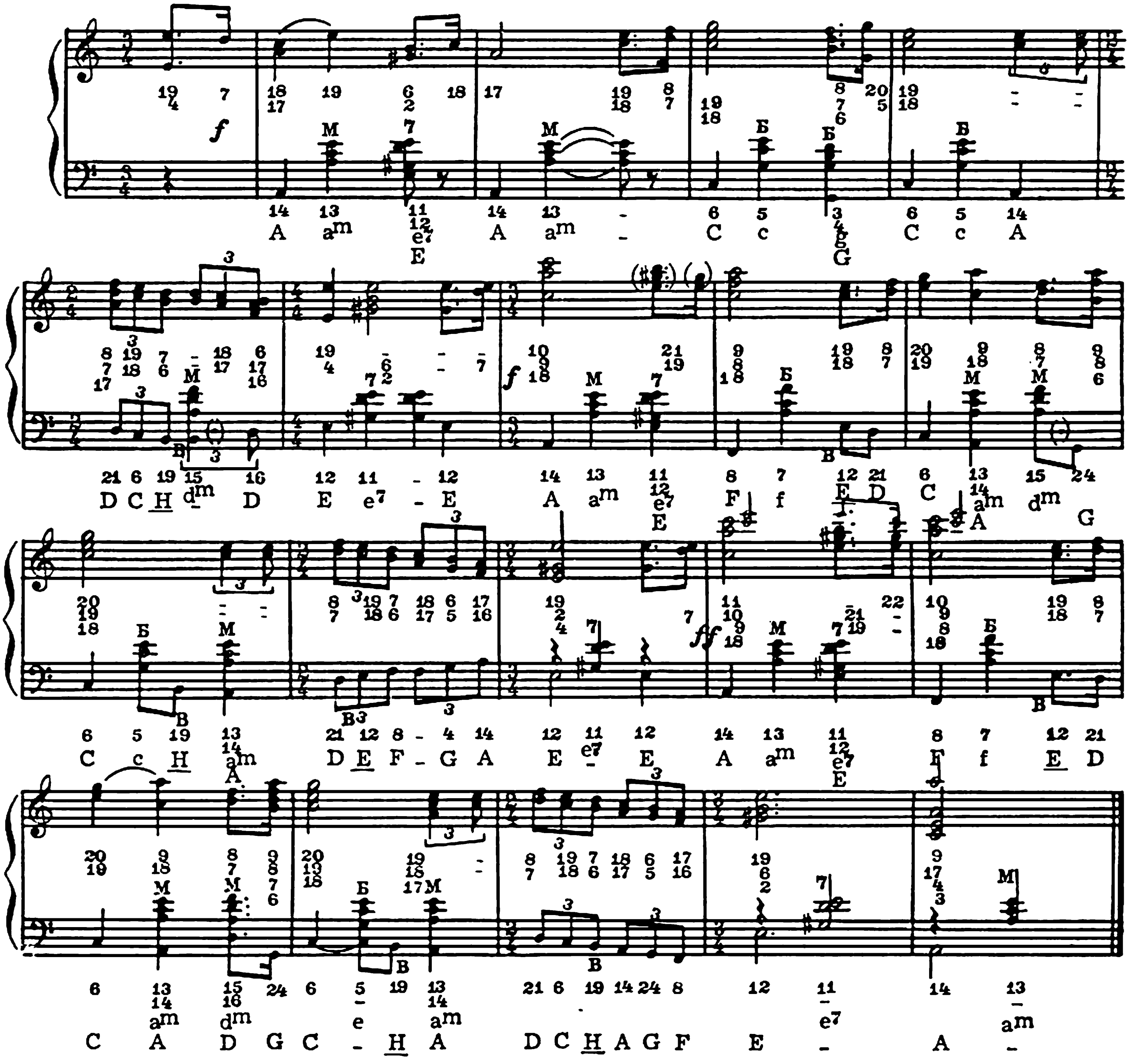
34. Ермак

Медленно. Широко ♩=48-50



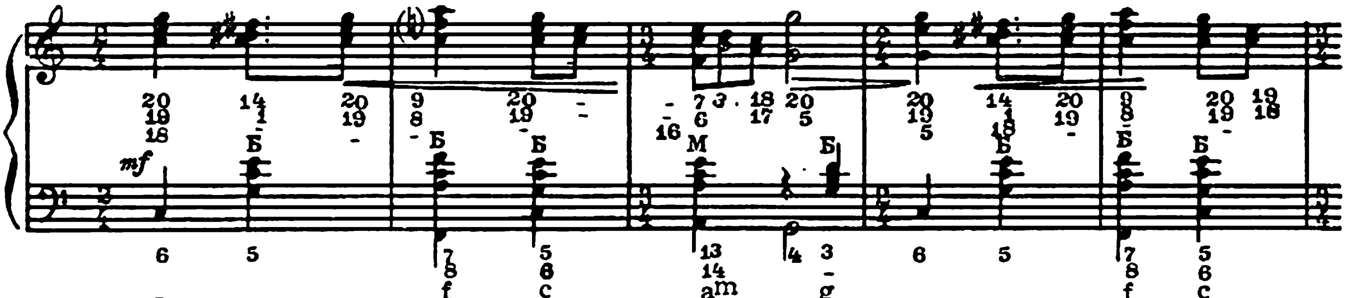
35. Есть на Волге утес

Величаво ♩=63

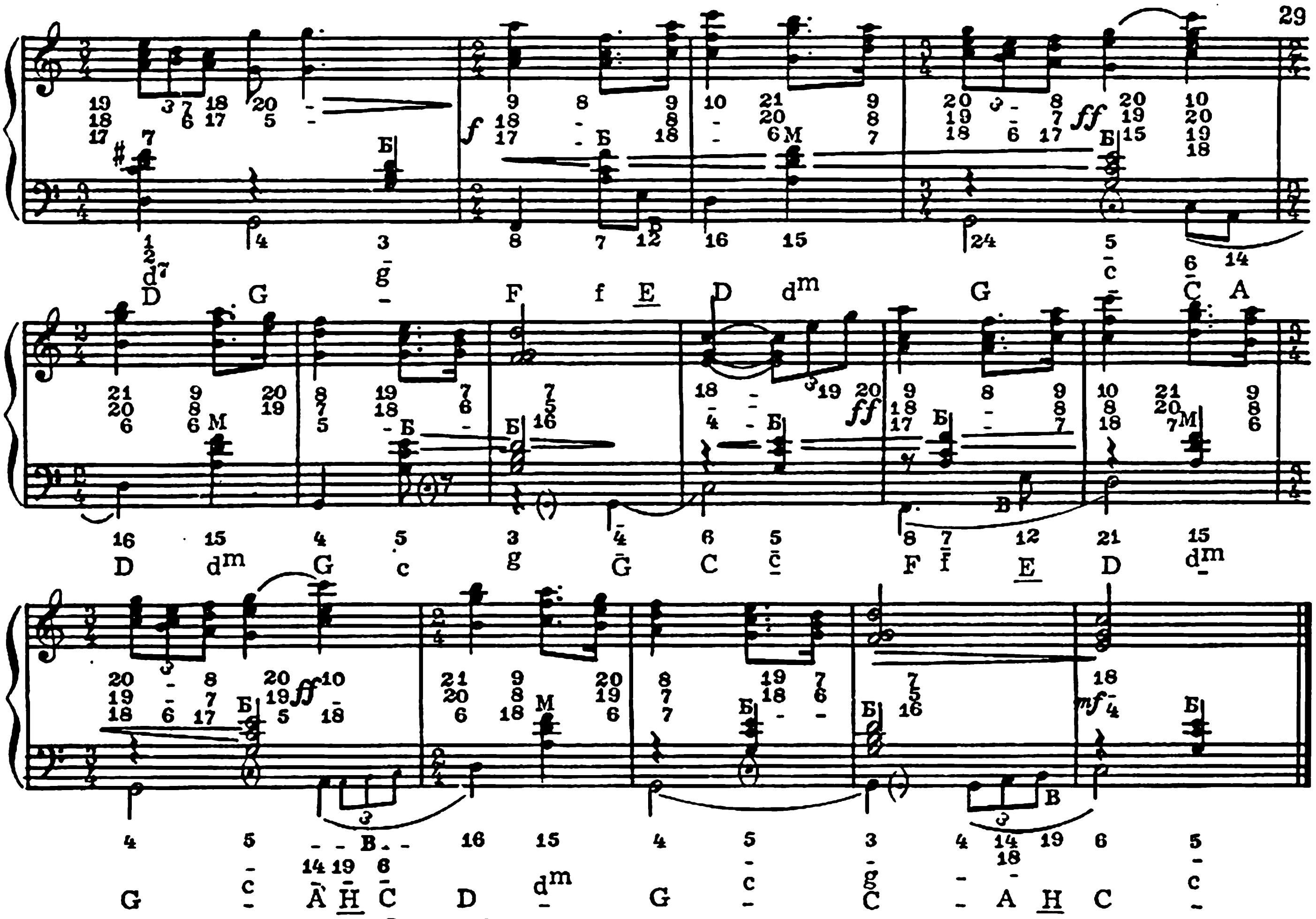


36. Славное море, священный Байкал

Довольно медленно. Широко ♩=54

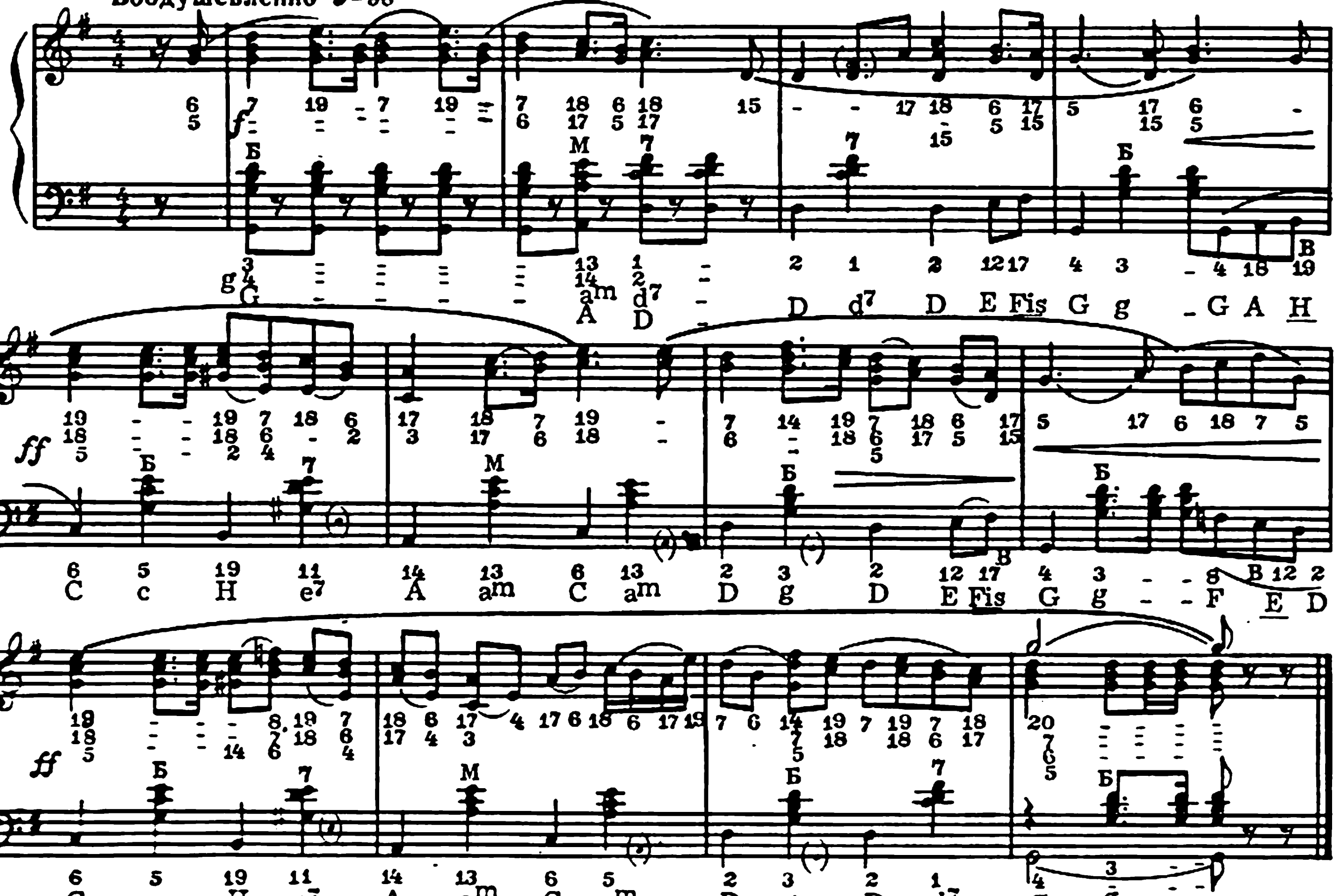


с 1878 к



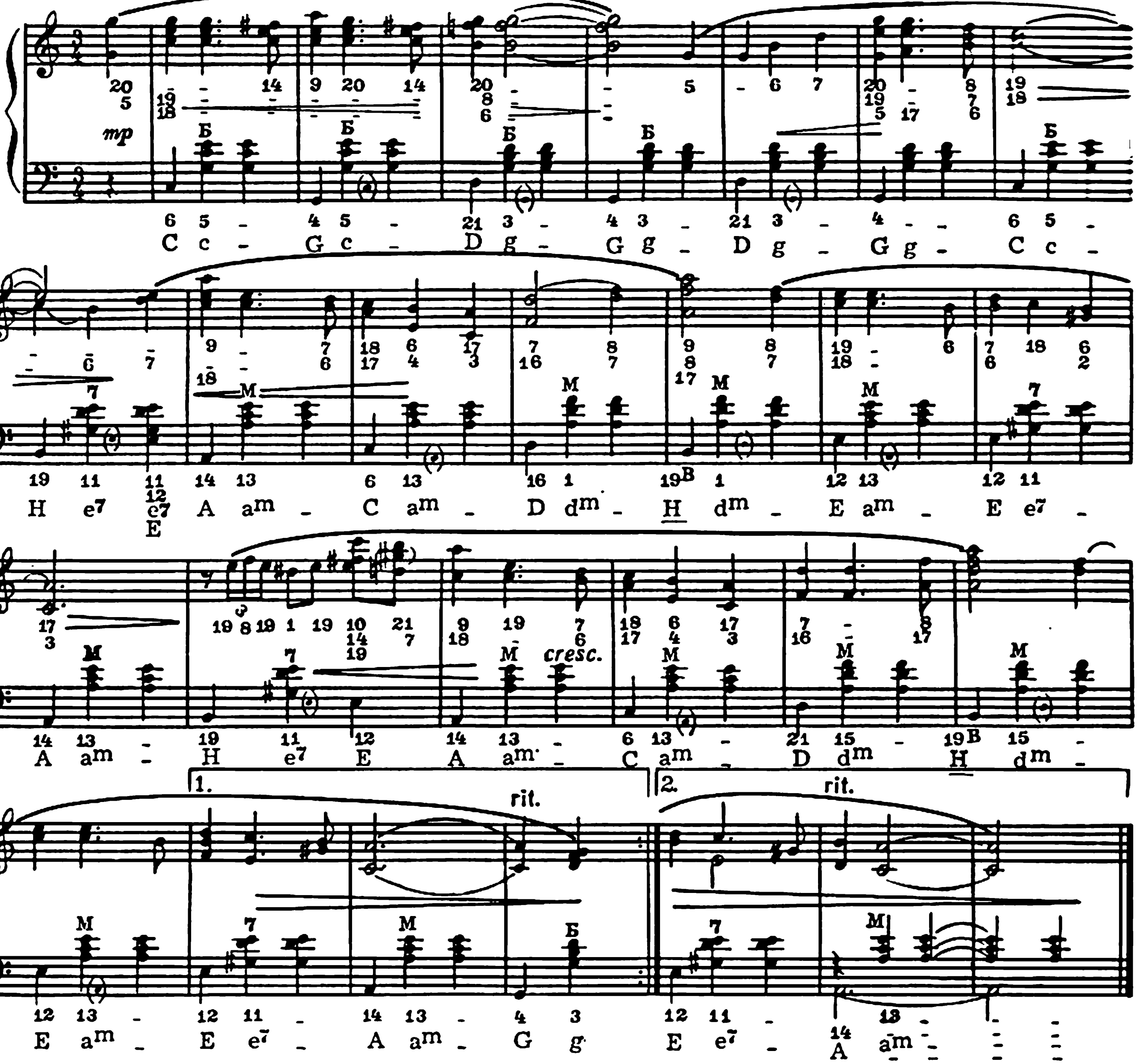
37. Наверх вы, товарищи

Воодушевленно ♩=96



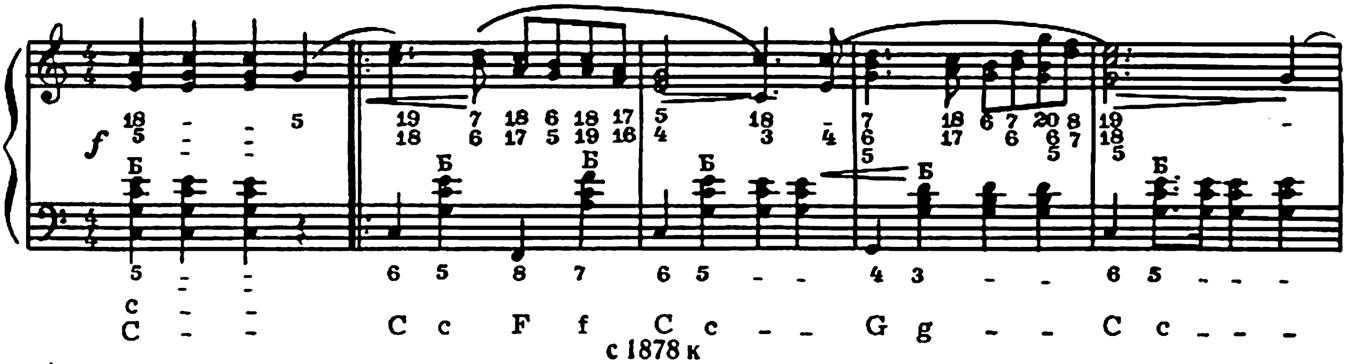
38. Раскинулось море широко

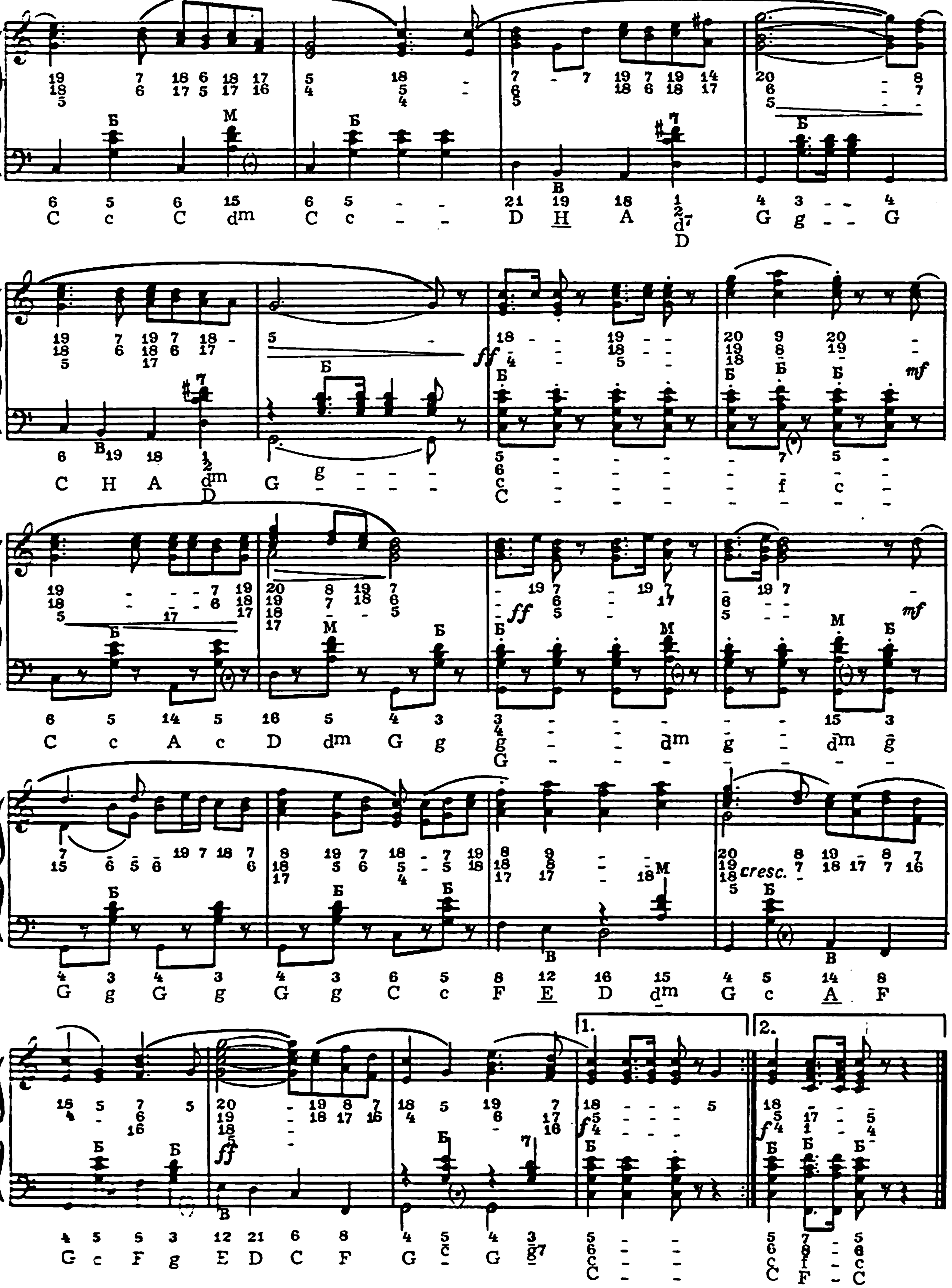
Мерно 𝅗𝅥=60



39. Красное знамя

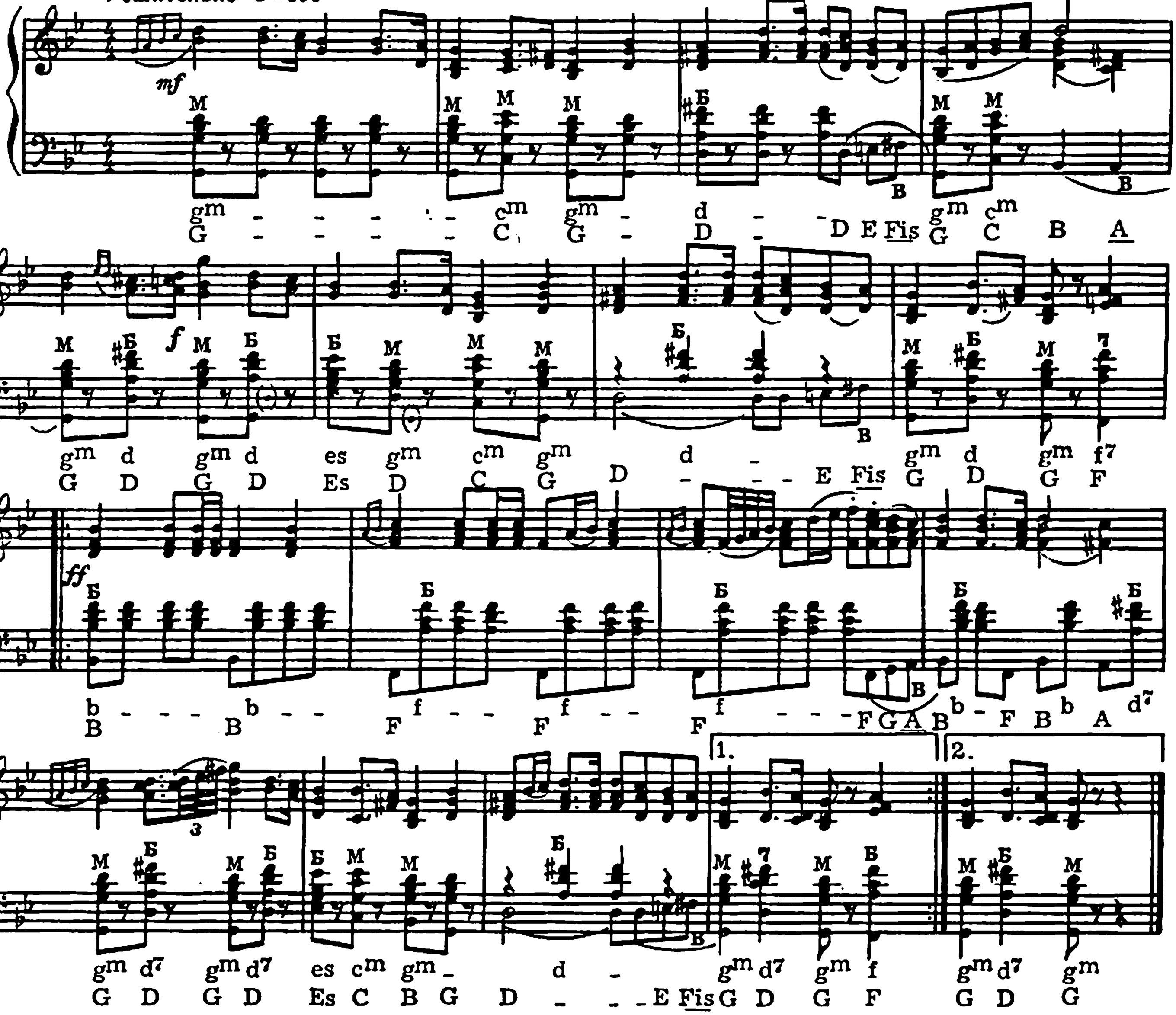
В темпе бодрого марша ♩=120




C c C dm C c D H A d7 D G g G
C H A dm D G g c C f c
C c A c D dm G g g G dm g dm g
G g G g G g C c F E D dm G c A F
G c F g E D C F G c G g7 c C c C F C
ff
mf
cresc.
f
1.
2.

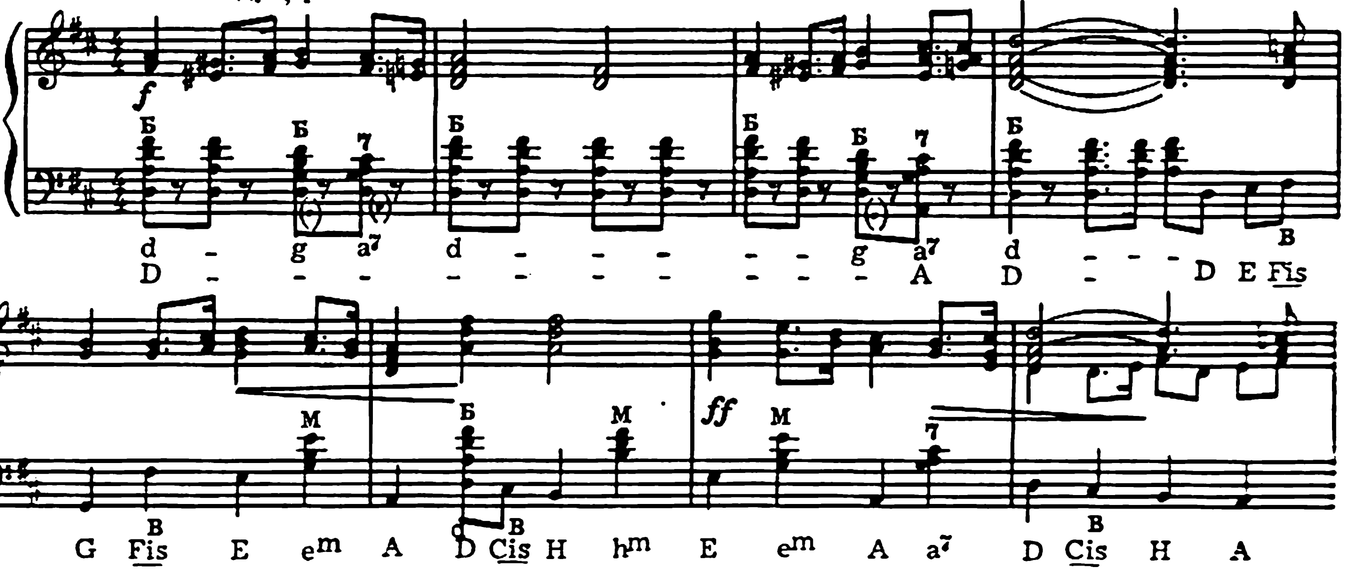
40. Варшавянка

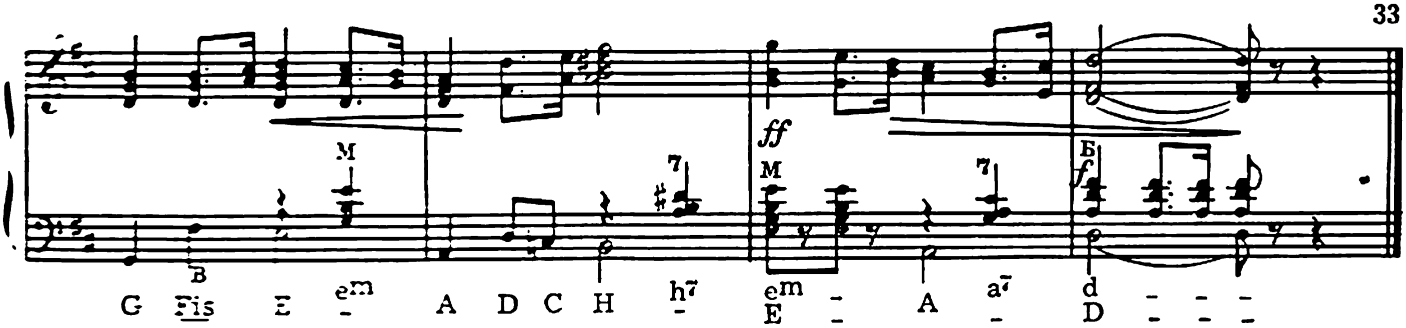
Решительно ♩=100



41. Смело, товарищи, в ногу

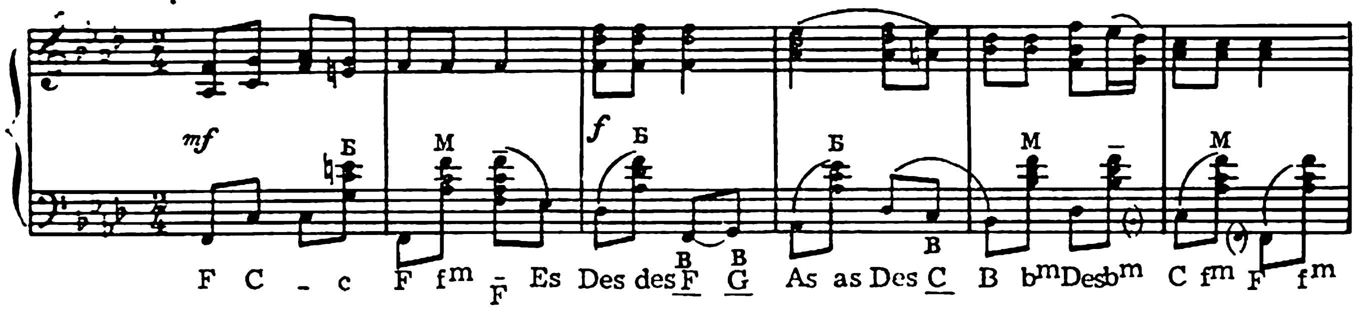
Очень бодро, решительно

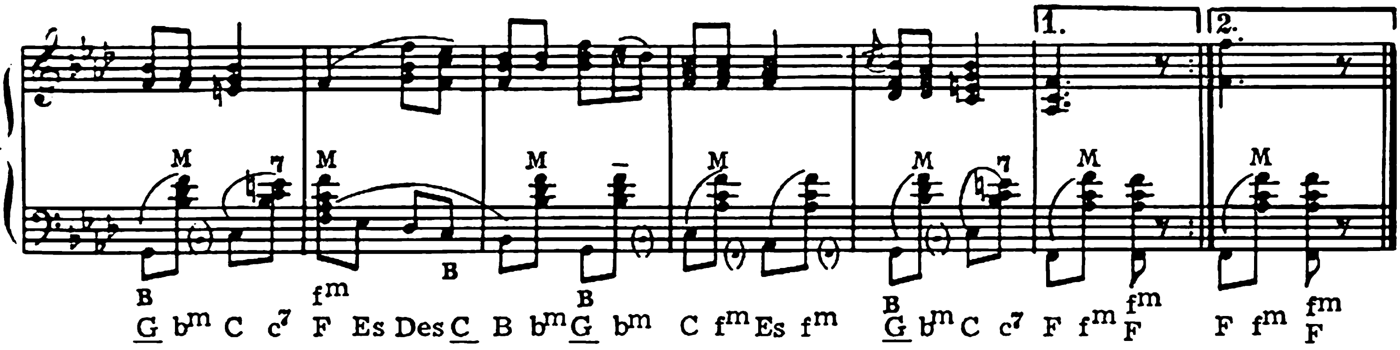




42. Проводы

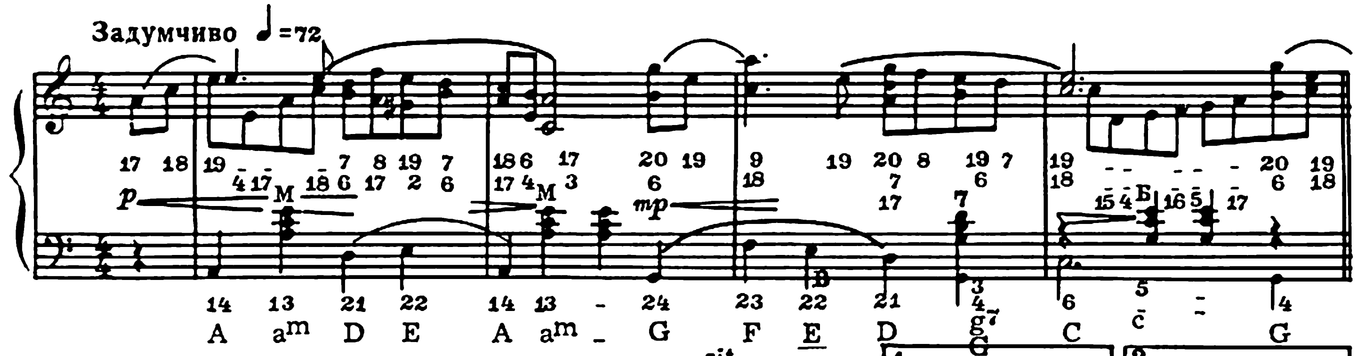
Просто. Весело ♩=92

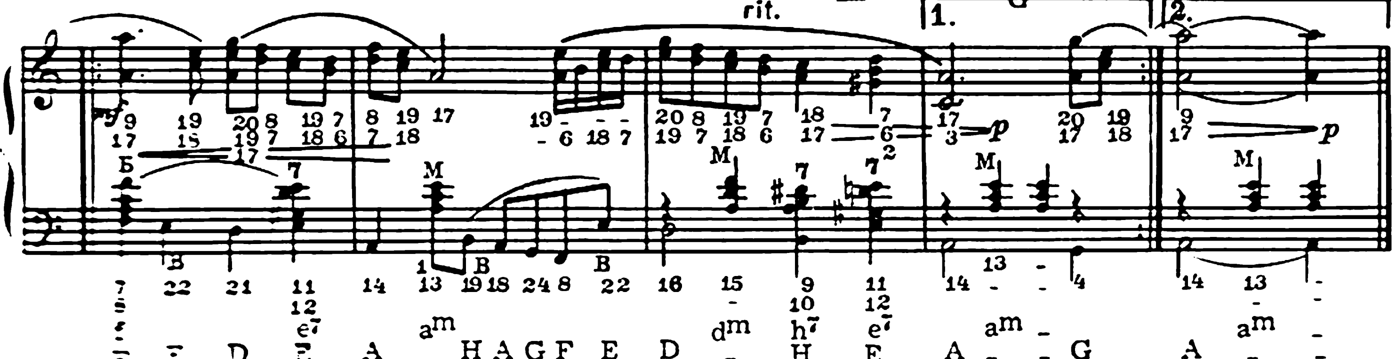




43. Под окном черемуха колышется

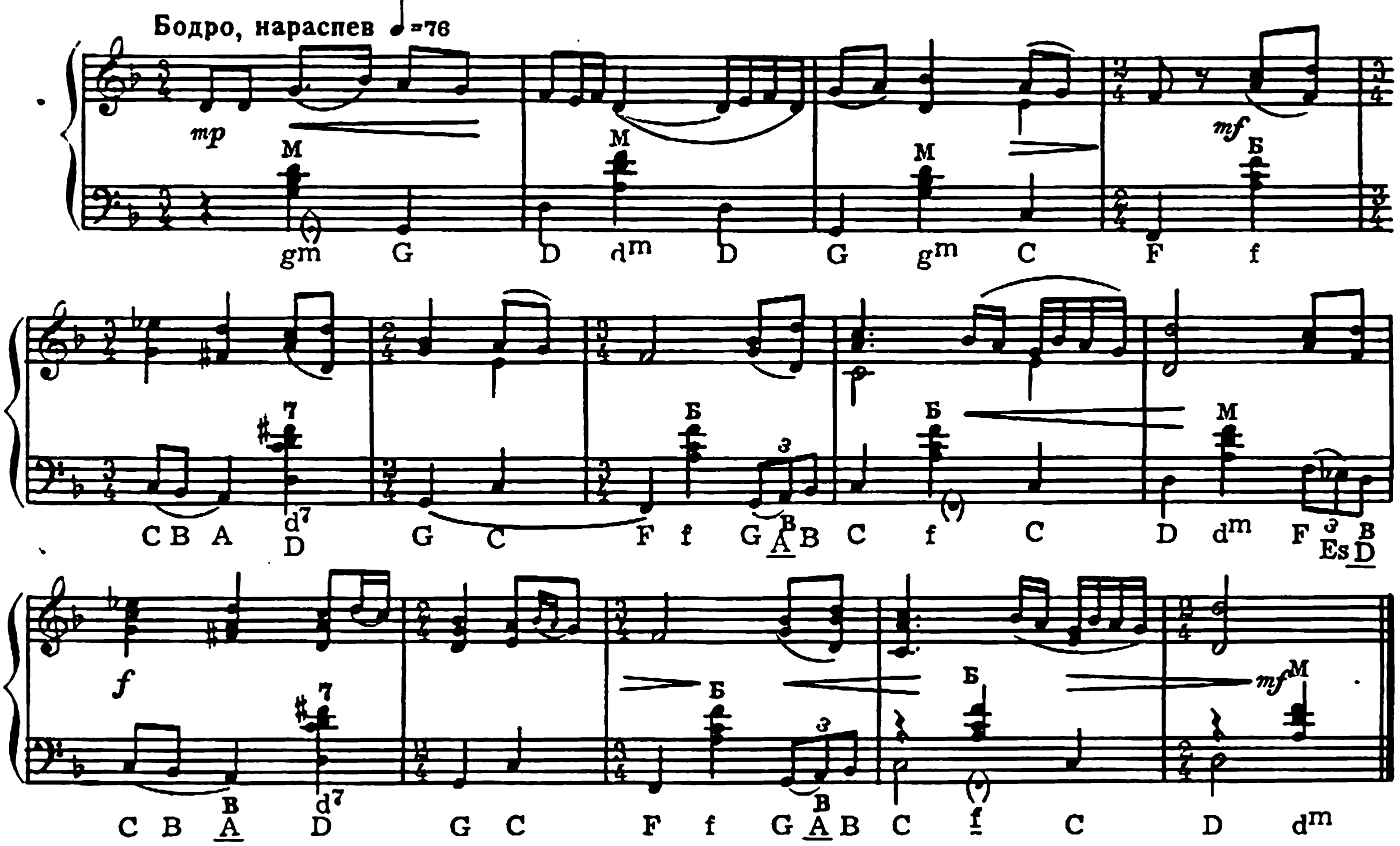
Задумчиво ♩=72



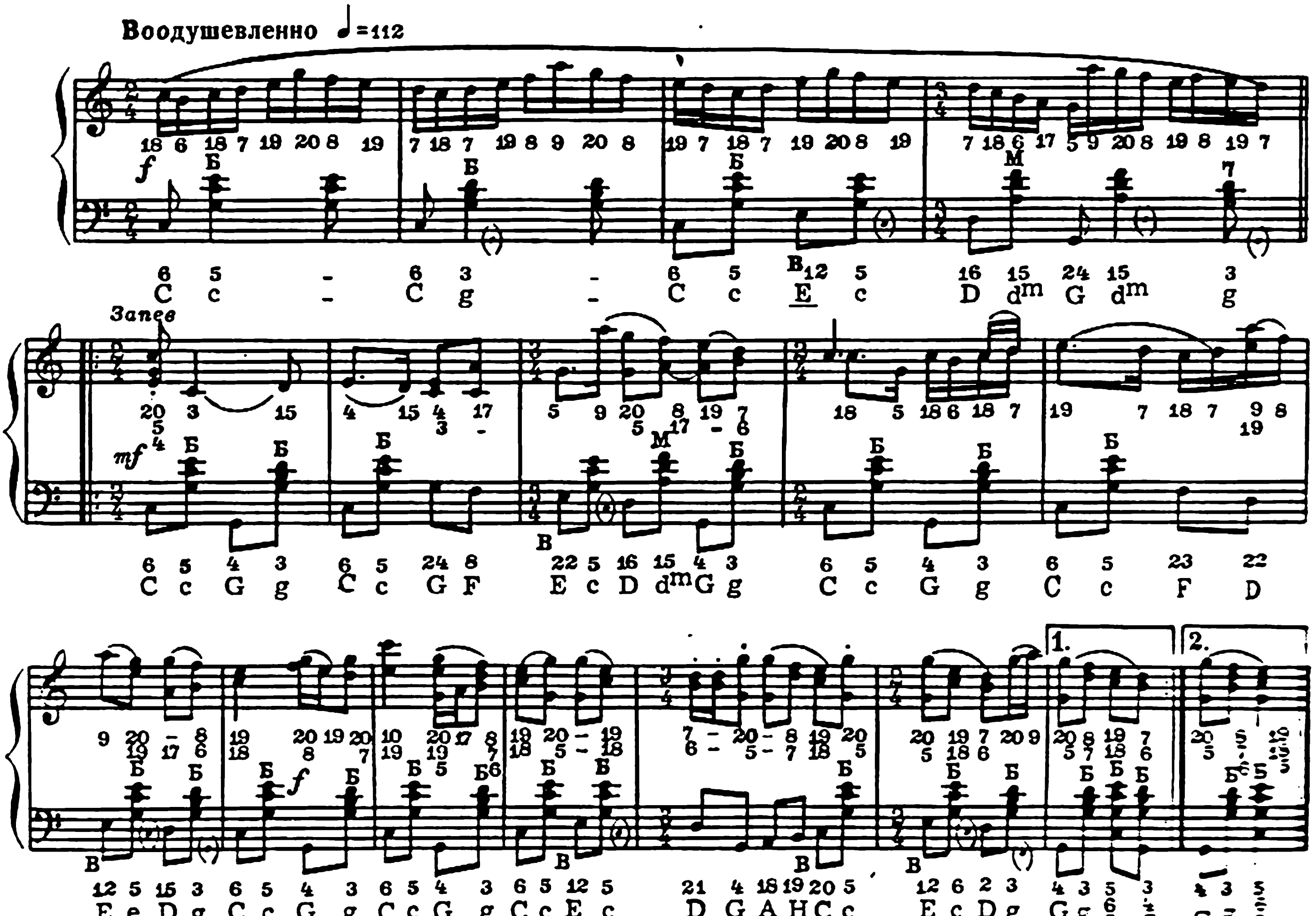


44. На коне вороном

Партизанская



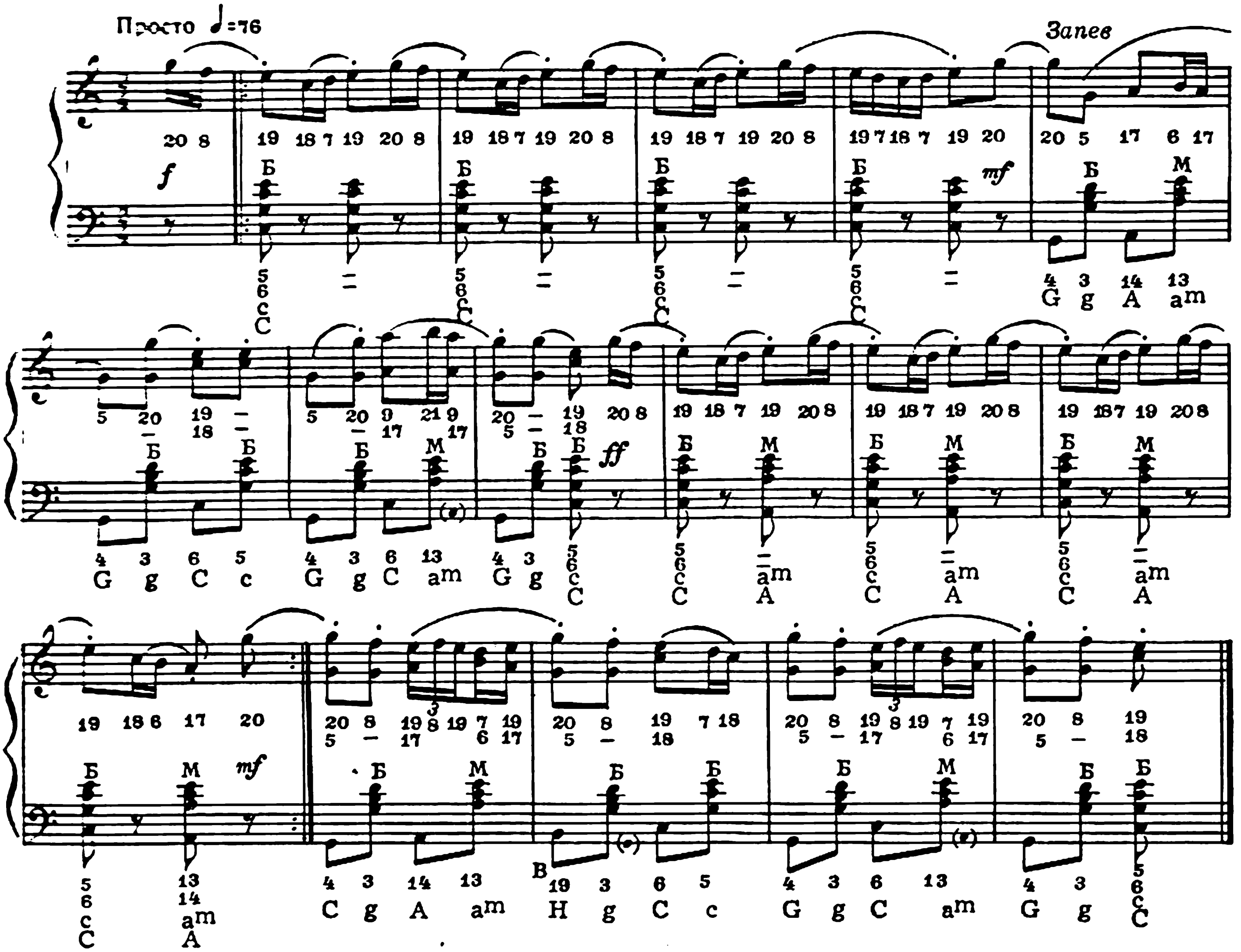
45. Жизнь веселая пришла



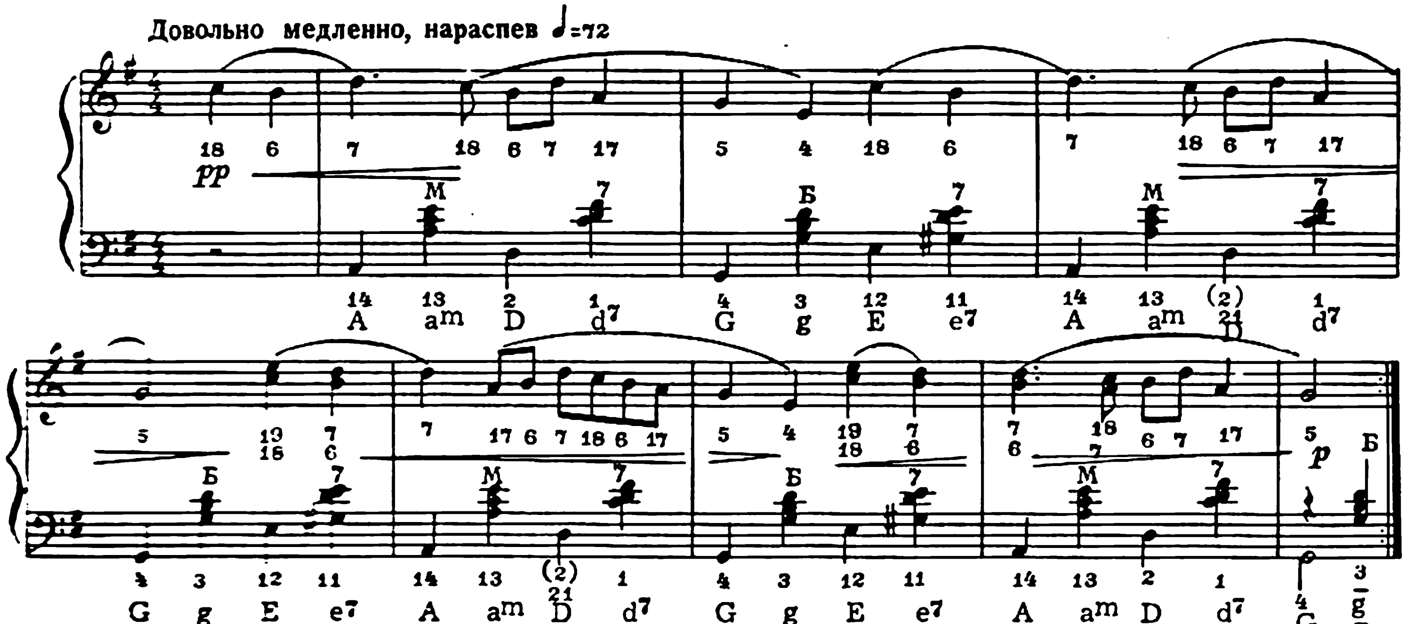
IV. НАИГРЫШИ ПОД ЧАСТУШКУ

46. По деревне с песенками

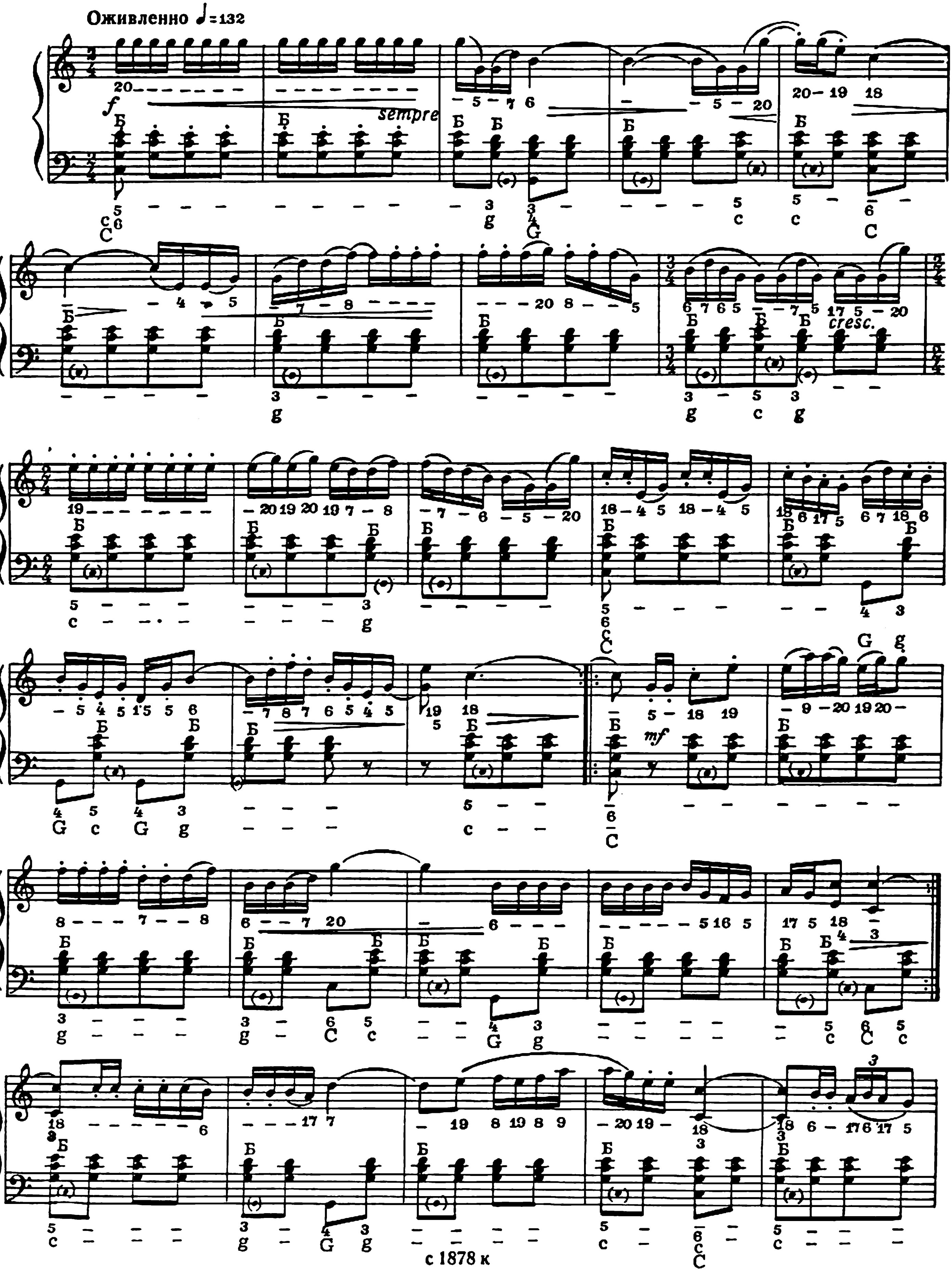
Старинные торжокские частушки

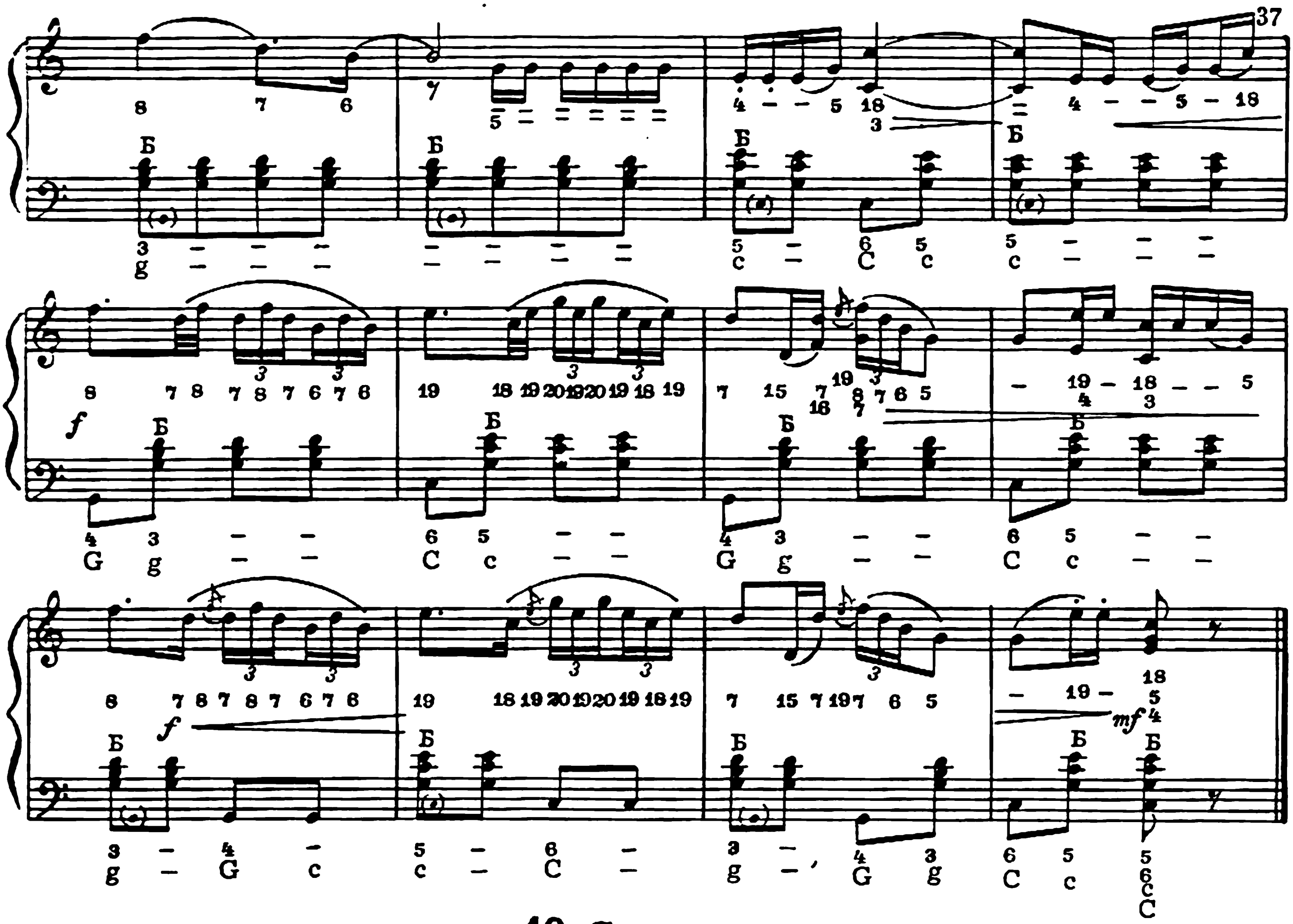


47. Архангельские частушки



48. Саратовские переборы

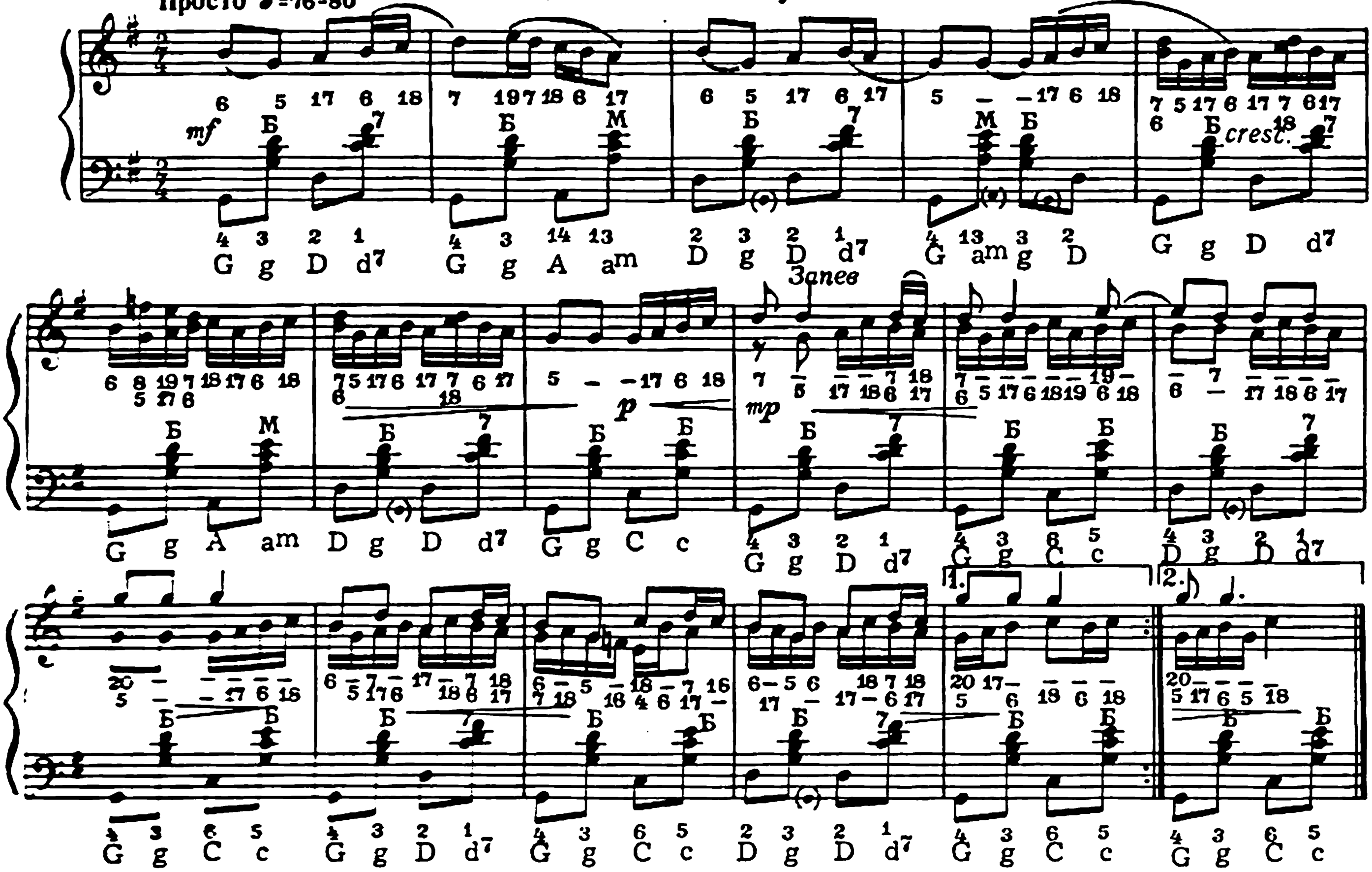




49. Степанида

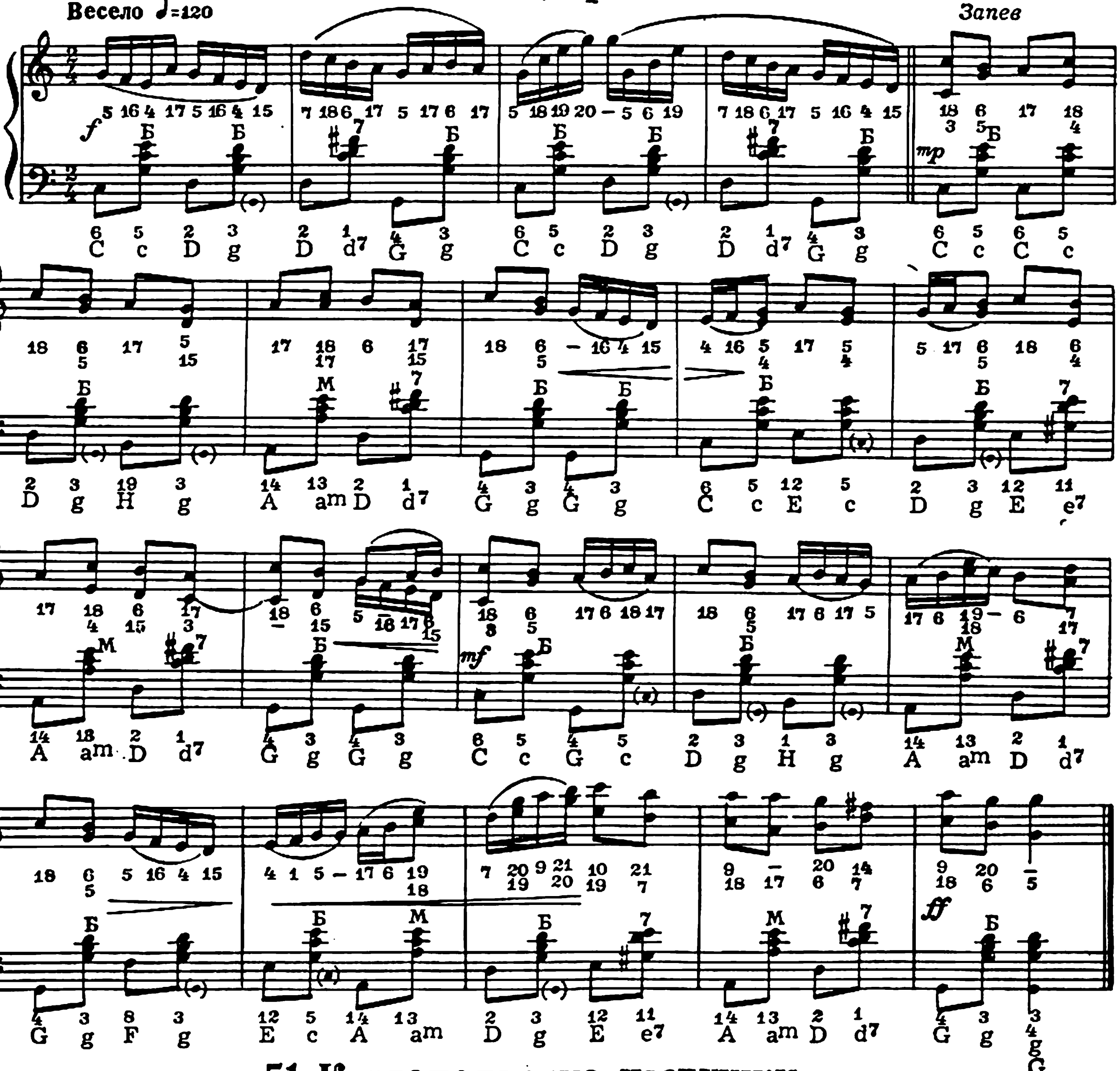
Смоленские частушки

Просто ♩=76-80



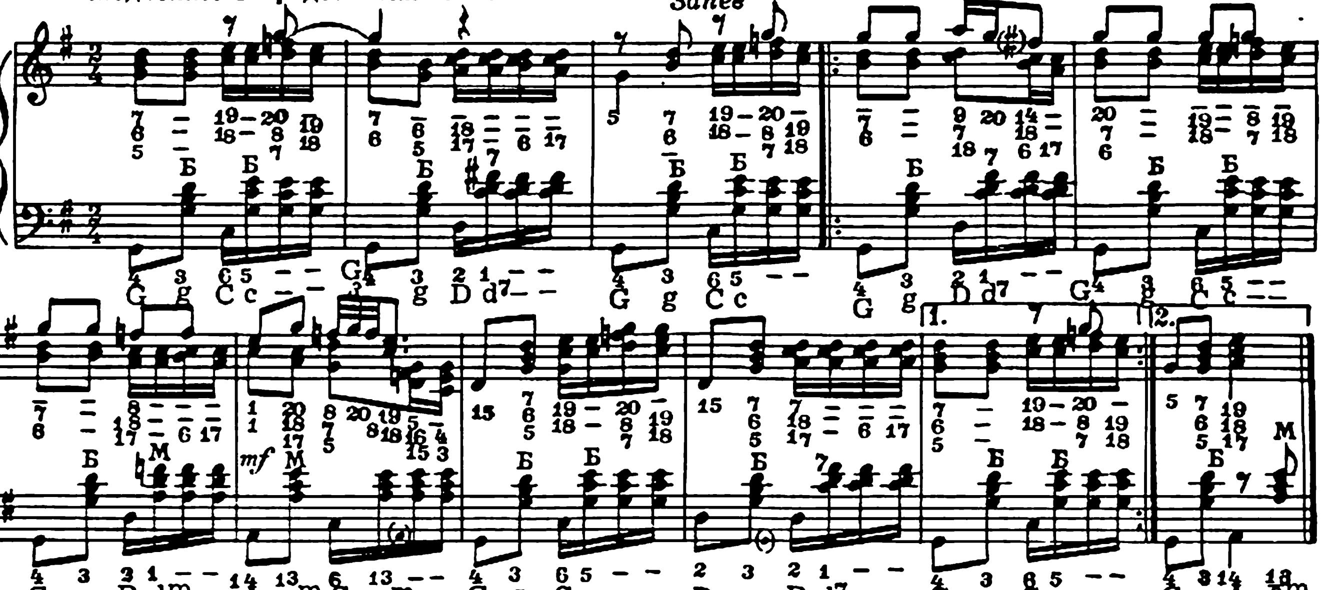
50. Подгорная

Весело ♩=120



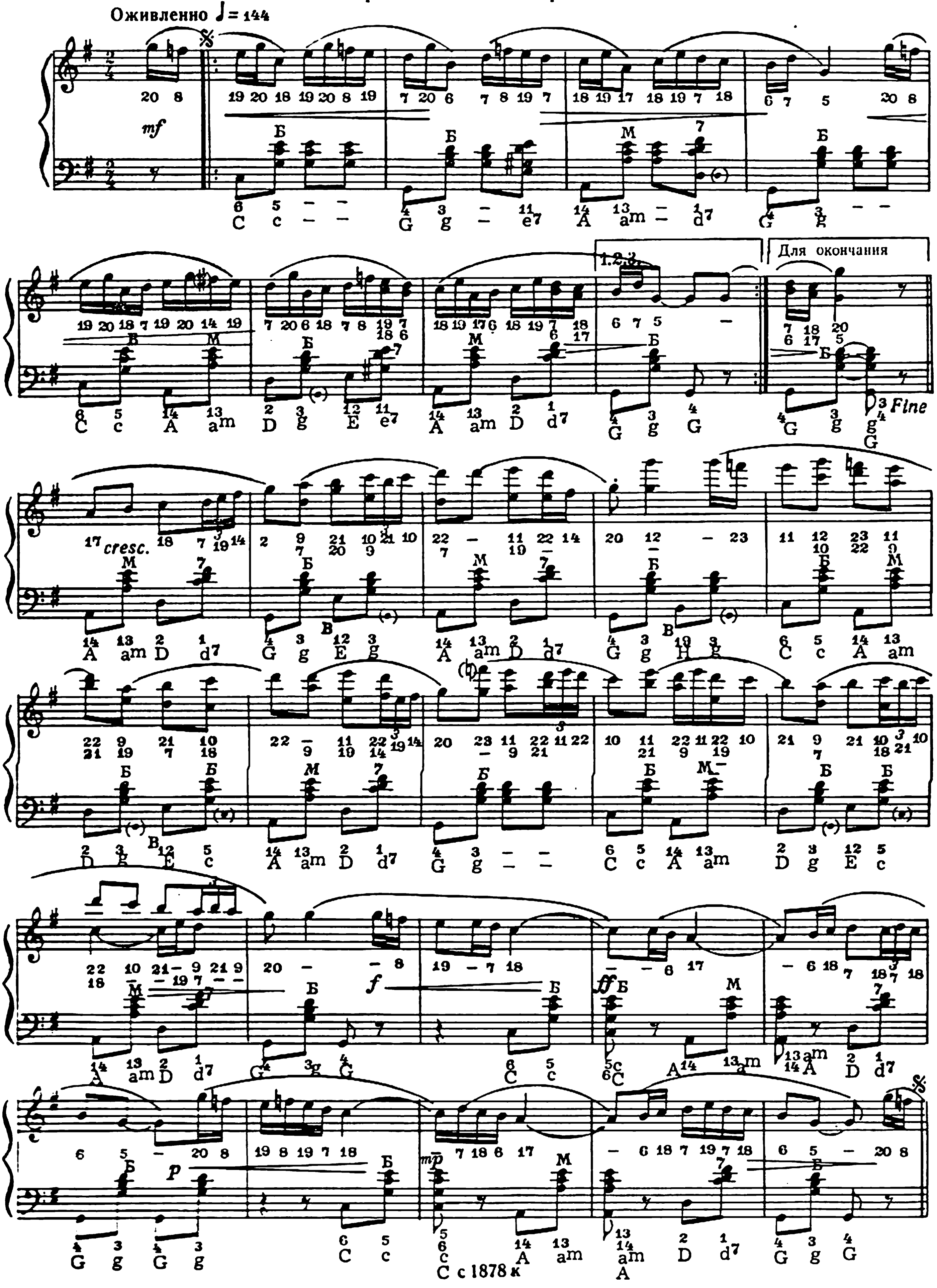
51. Каргопольские частушки

Медленно. Сосредоточенно ♩=69



52. Соломушка

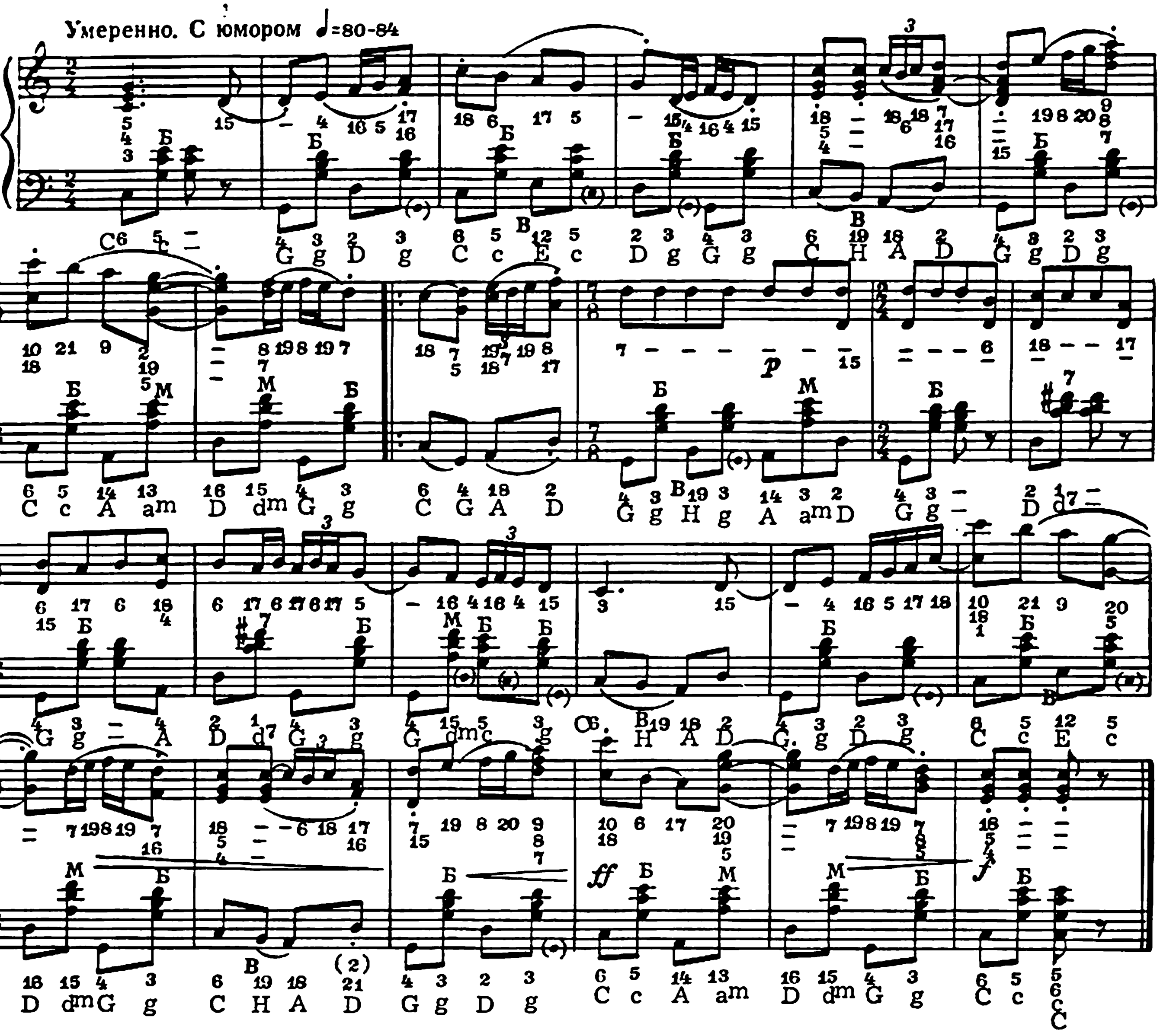
Краснохолмский наигрыш



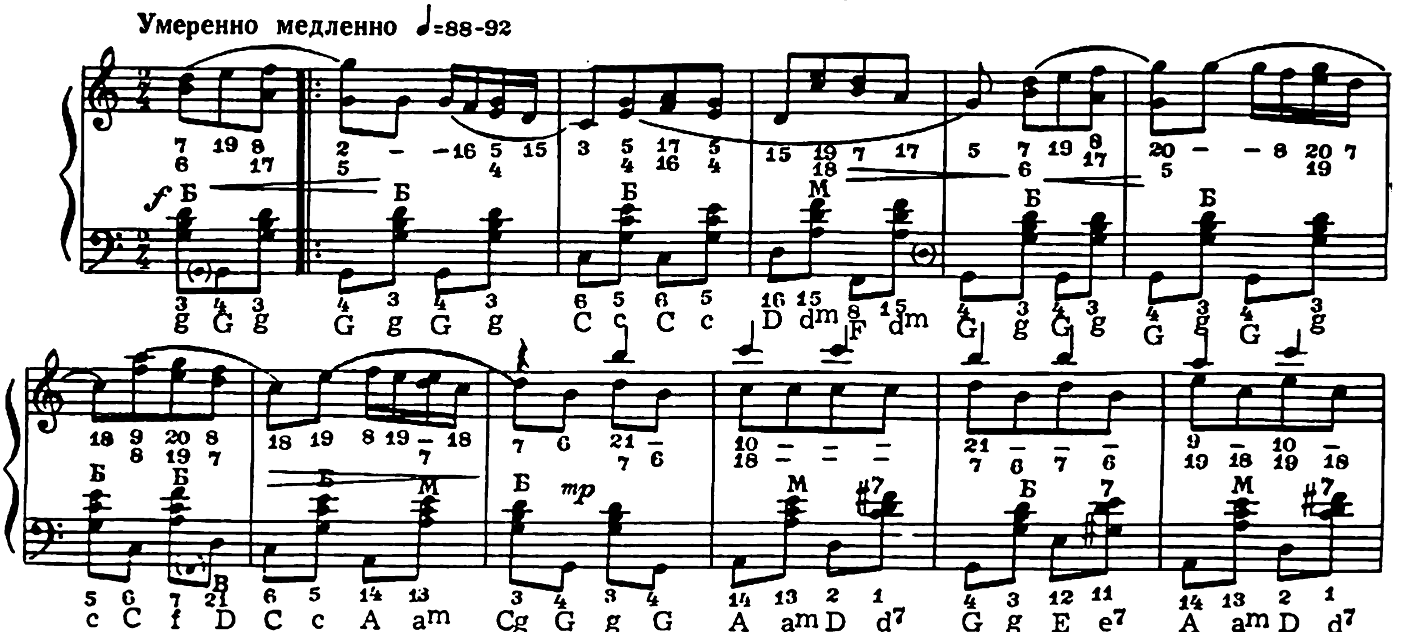
С с 1878 к

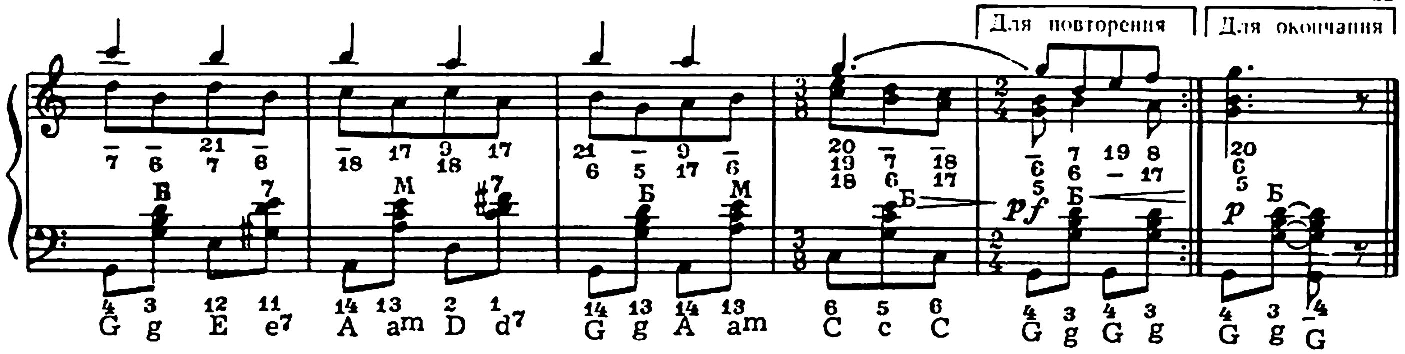
53. Под частушку

Смоленский наигрыш



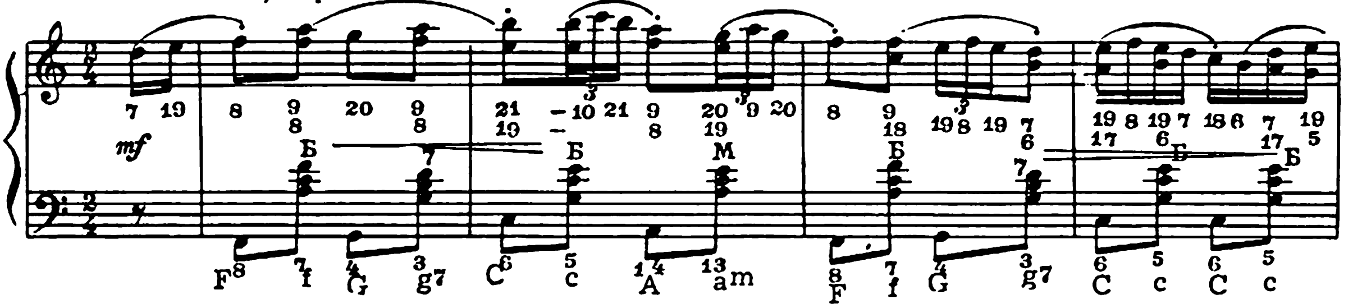
54. Гдовские частушки

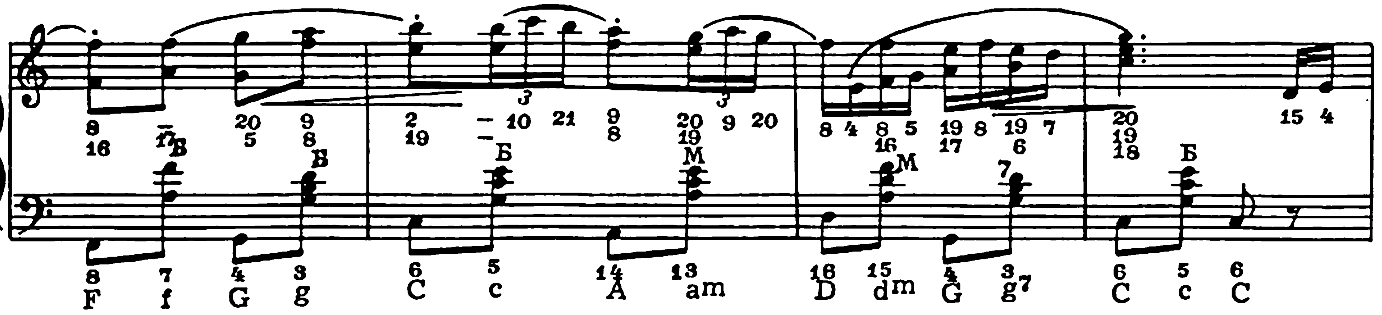


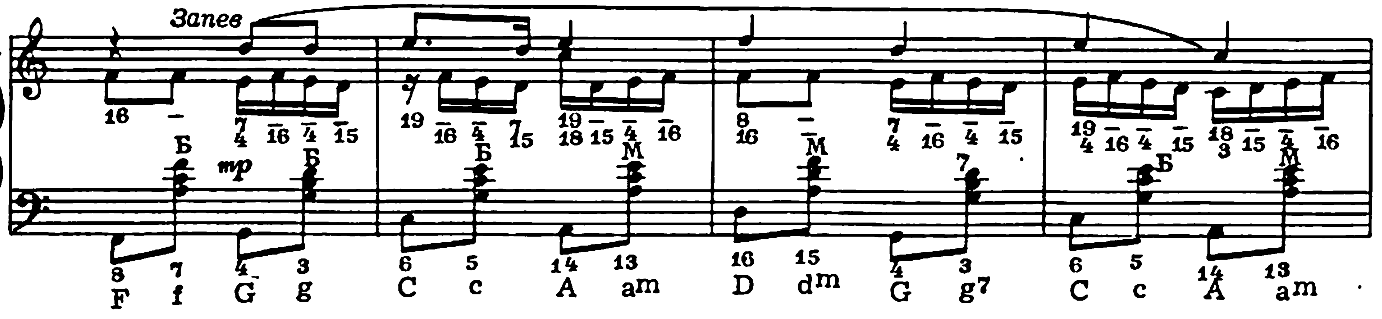


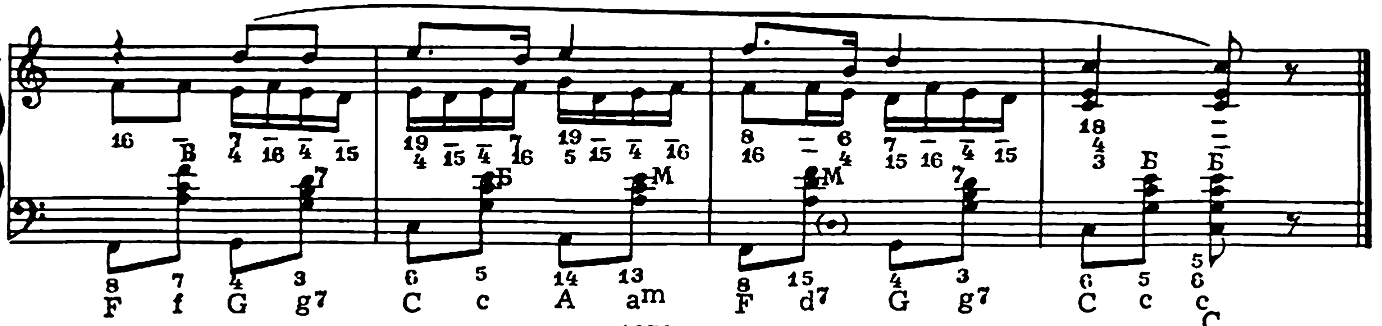
55. Владимирские страдания

Не затягивая, мерно ♩=120



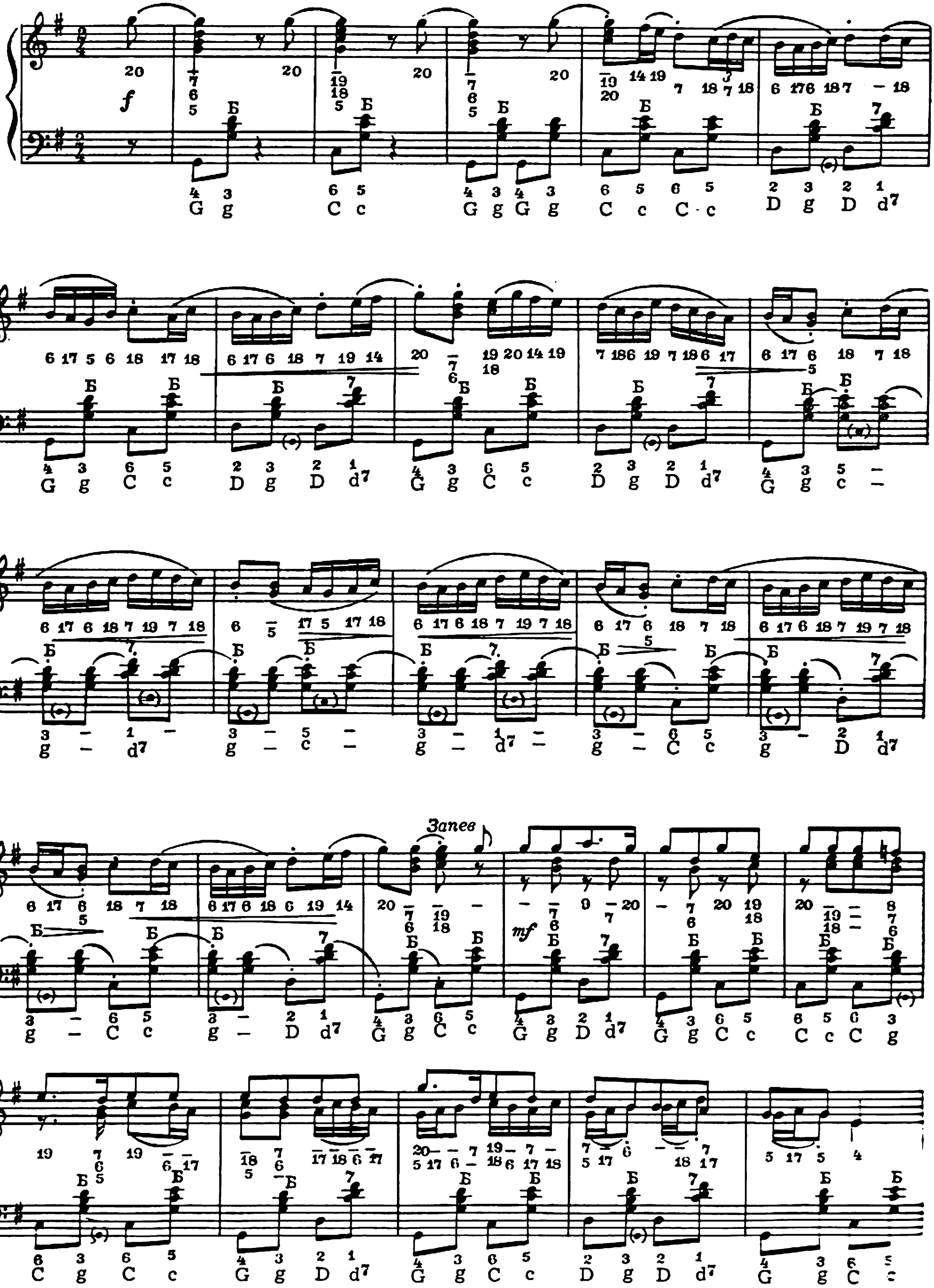


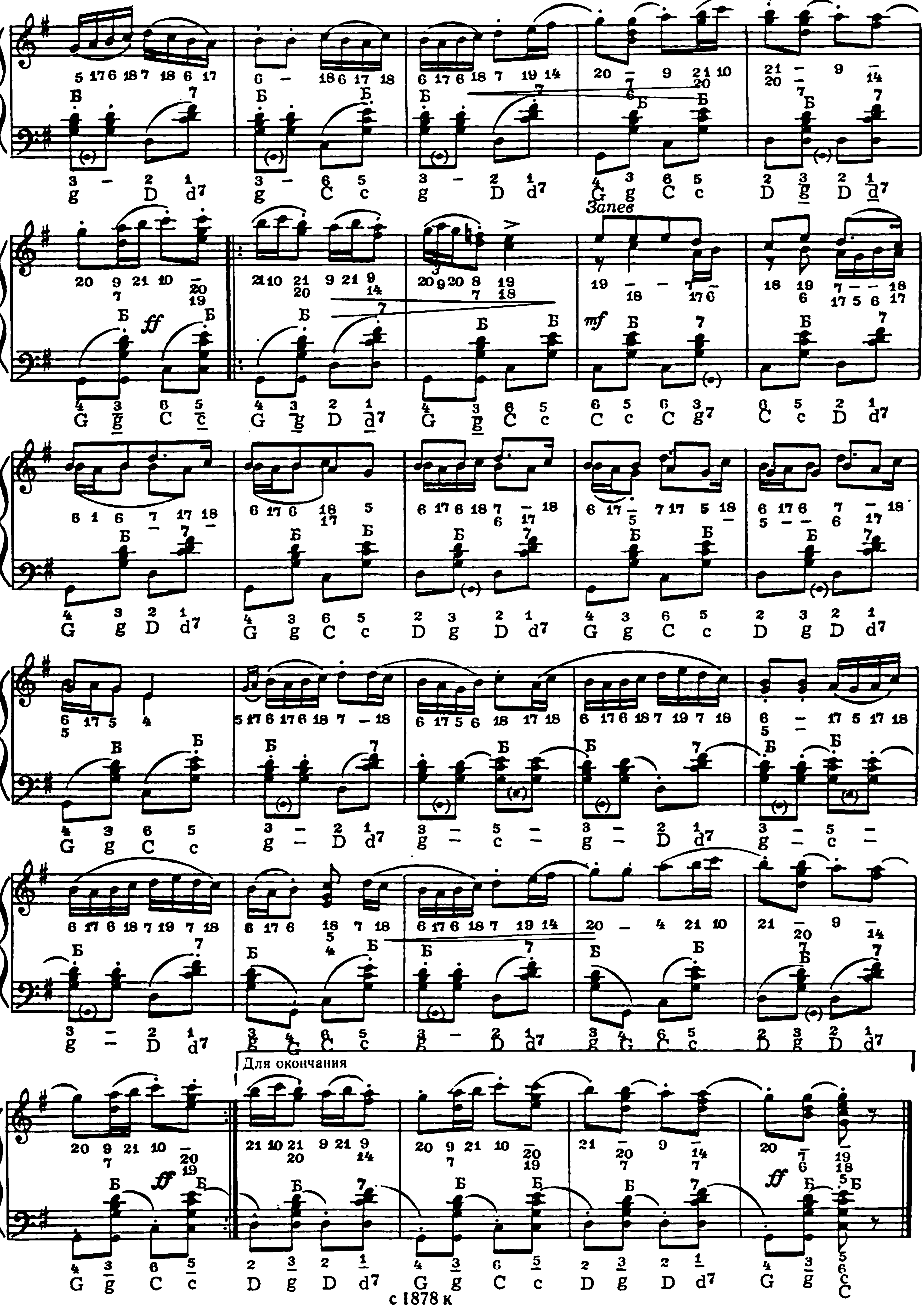




56. Частушки „Барыня“

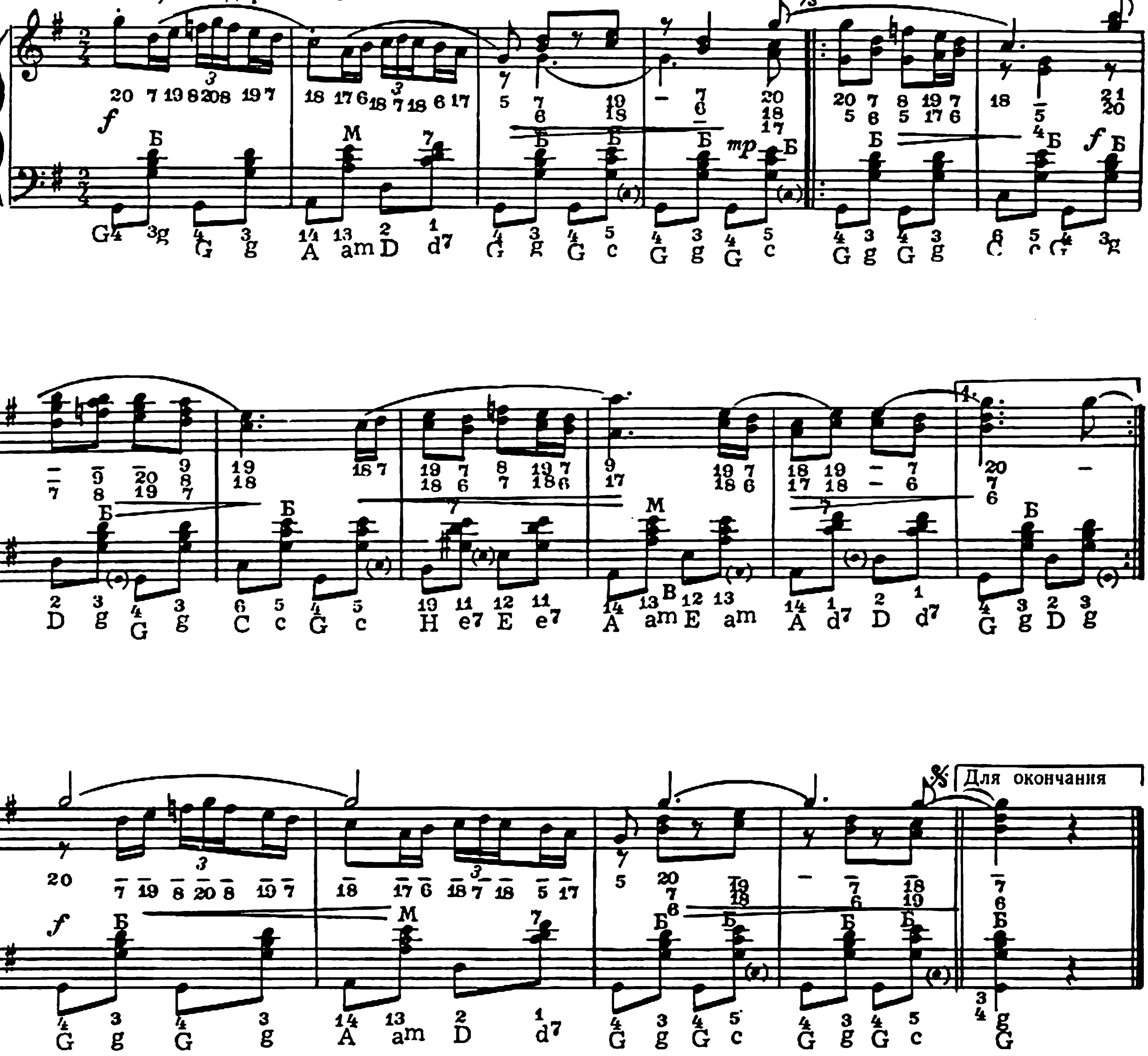
Оживленно, с задором ♩=100




Запев
Для окончания
ff
mf

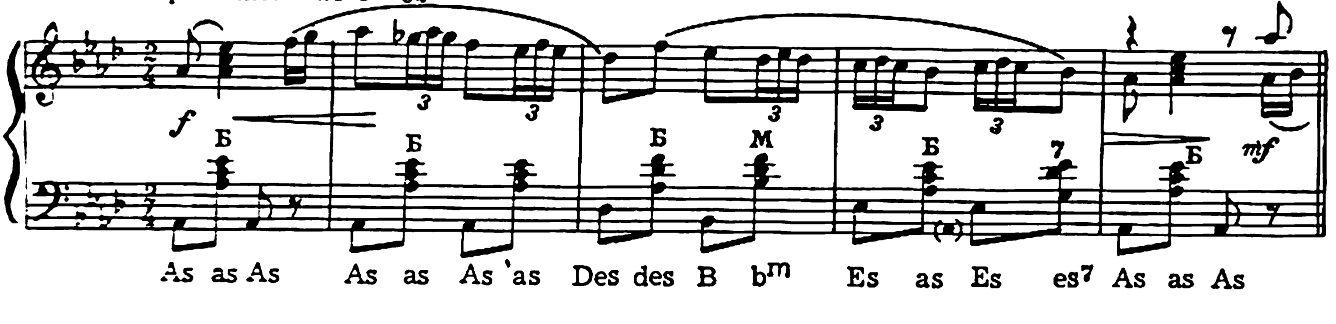
57. Воронежские частушки

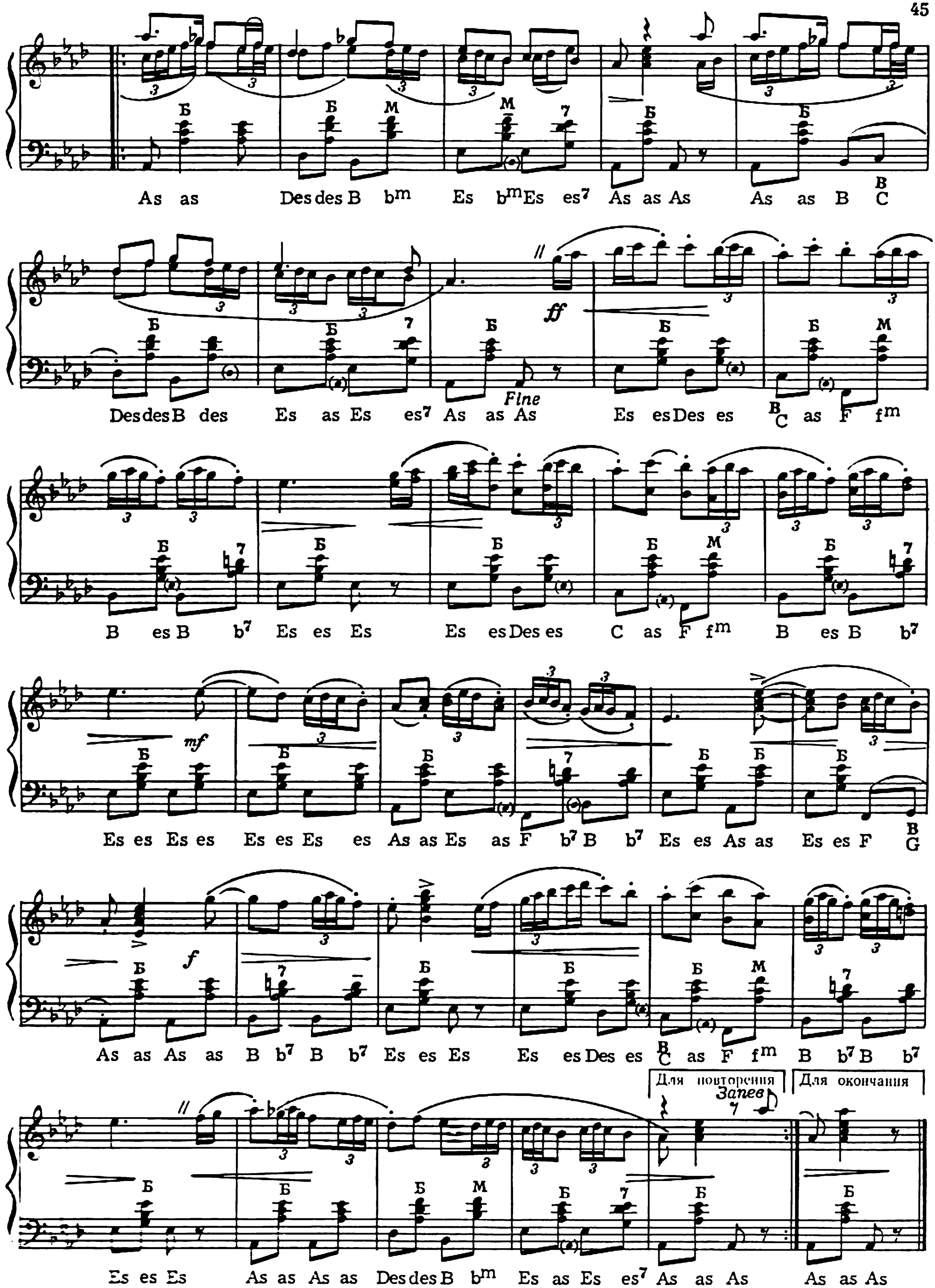
Весело, с задором ♩=96



58. Провожание

Проникновенно ♩ = 92

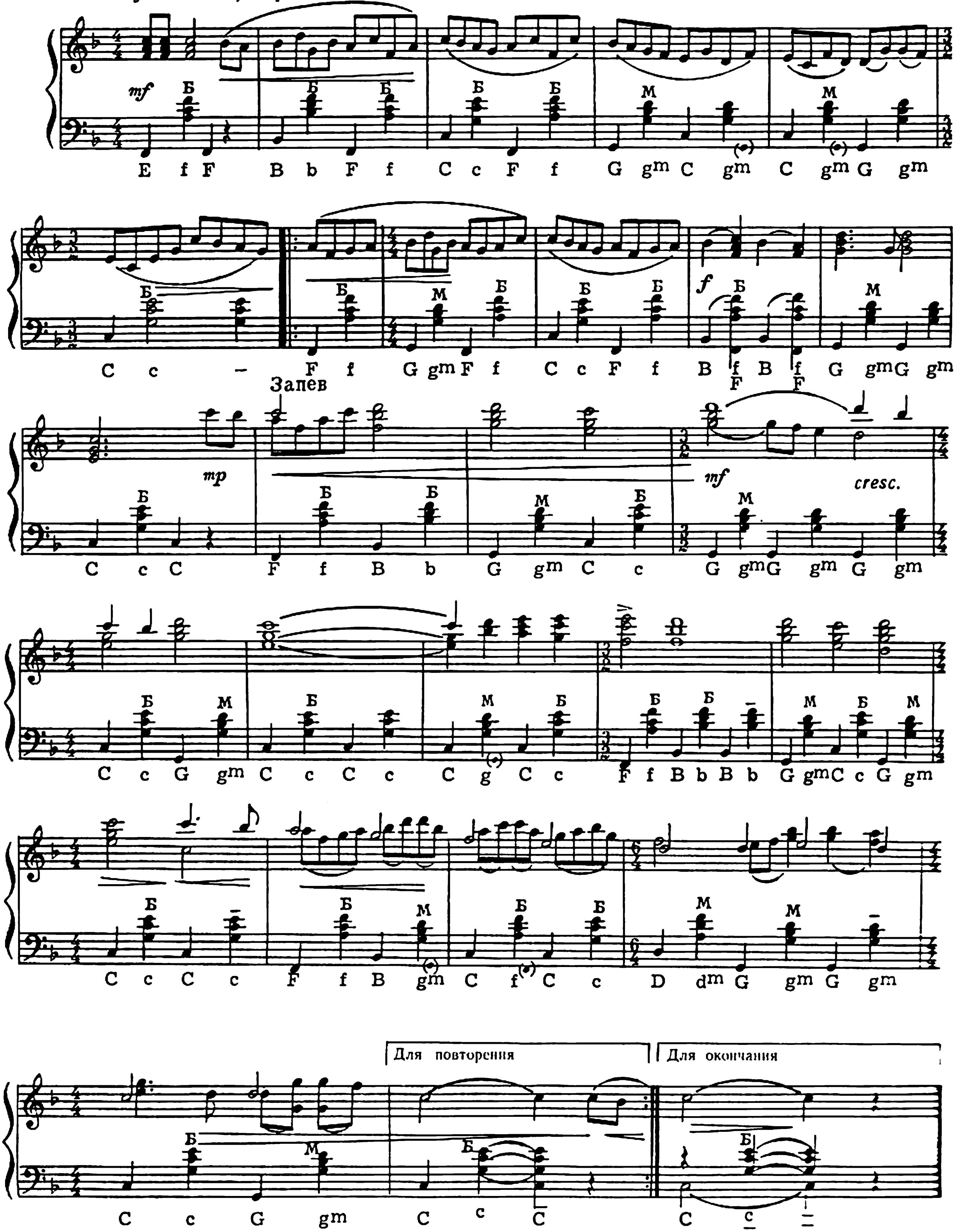



As as Des des B b^m Es b^m Es es^7 As as As As as B C
Des des B des Es as Es es^7 As as As Es es Des es C as F f^m
Fine
B es B b^7 Es es Es Es es Des es C as F f^m B es B b^7
Es es Es es Es es Es es As as Es as F b^7 B b^7 Es es As as Es es F G
As as As as B b^7 B b^7 Es es Es Es es Des es C as F f^m B b^7 B b^7
Для повторения
Запев
Для окончания
Es es Es As as As as Des des B b^m Es as Es es^7 As as As As as As

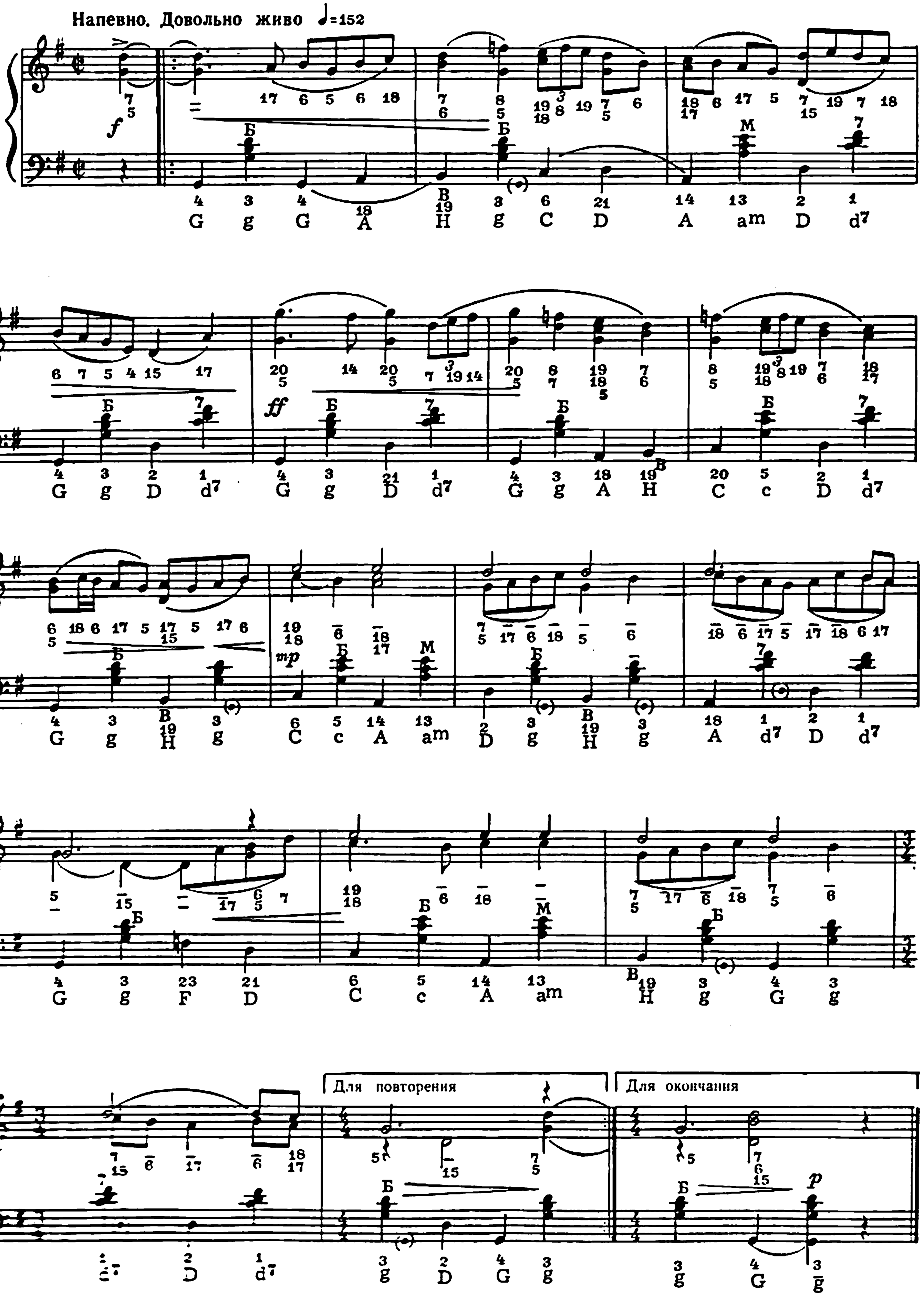
59. Зоревая

Задонские страдания

С увлечением, широко 𝅗𝅥=76

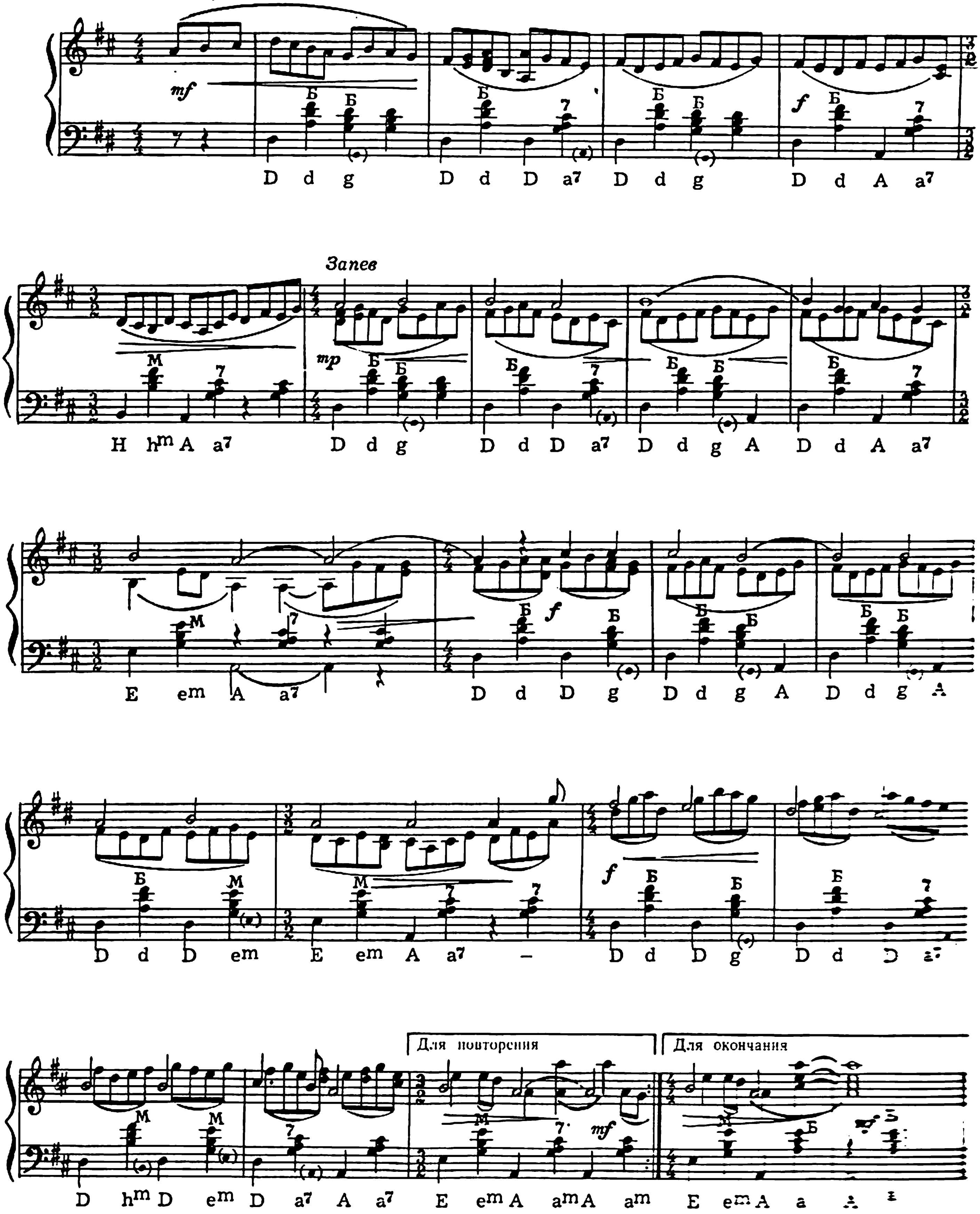


60. Смоленские страдания



61. Елецкие страдания

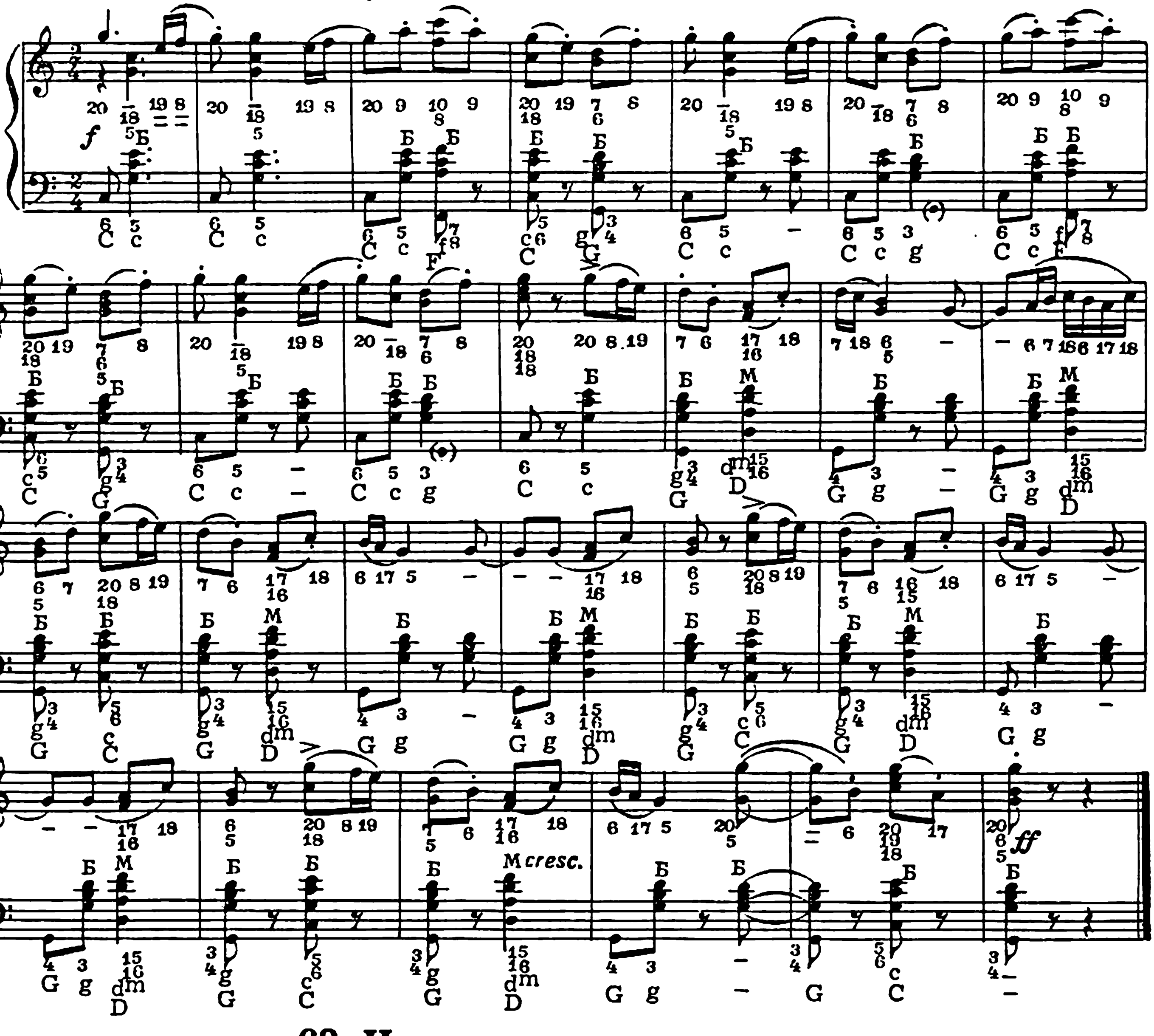
Широко, нараспев. Подвижно ♩=132



V. КАДРИЛЬНЫЕ НАИГРЫШИ

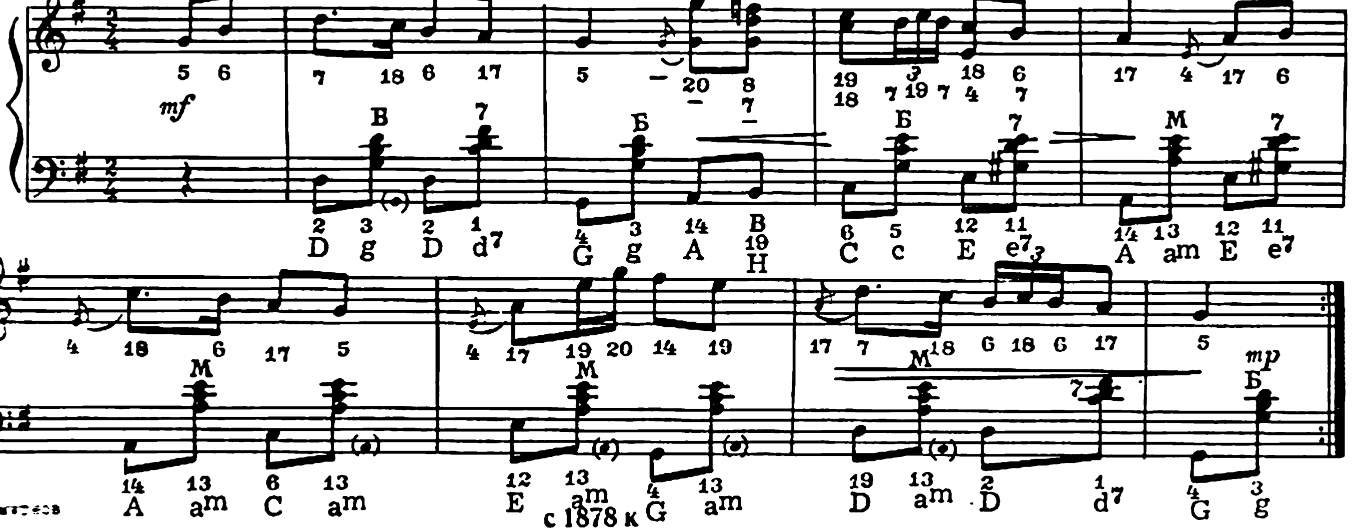
62. Краснохолмская кадриль

Довольно живо. Очень энергично ♩=112



63. Новоторжская кадриль

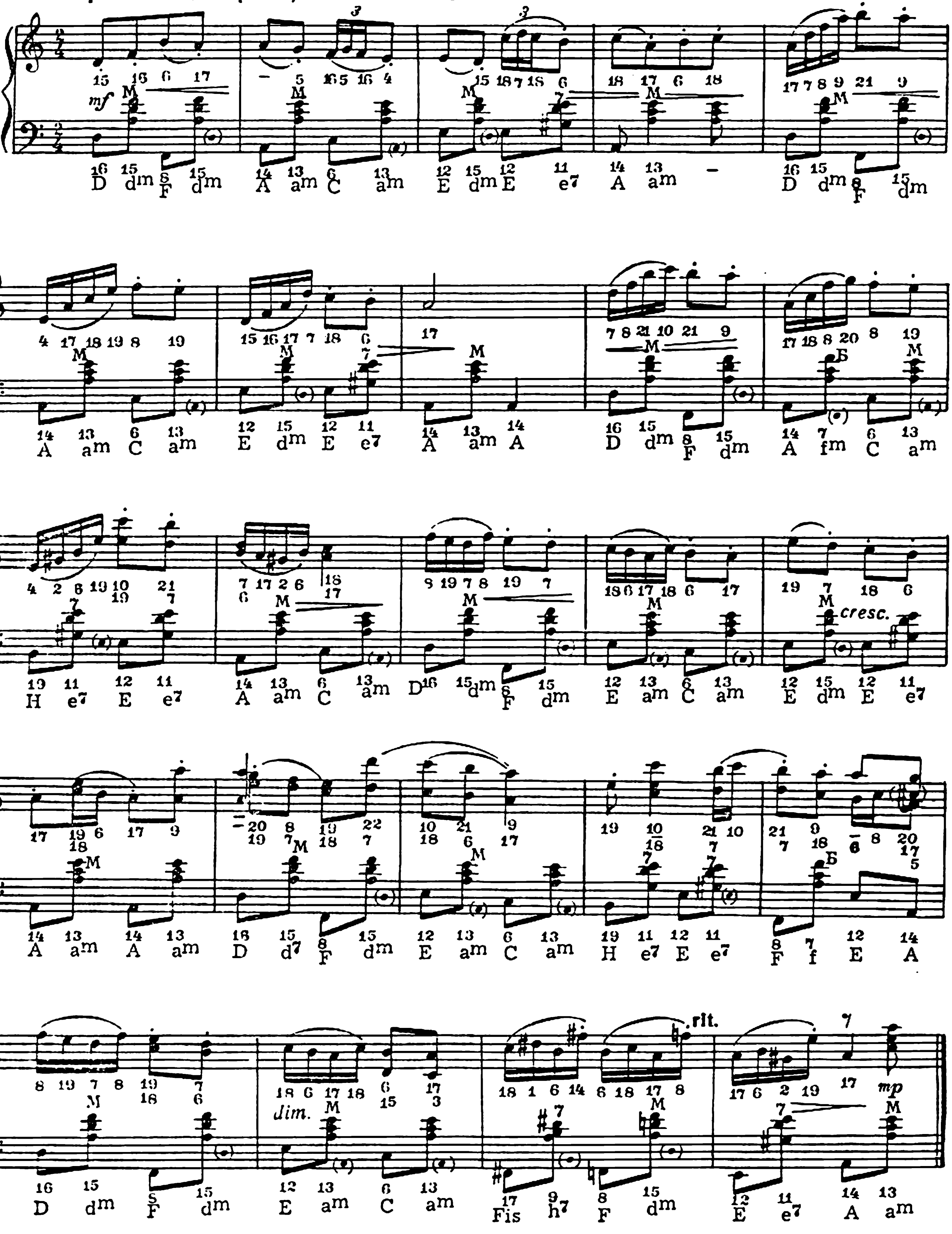
Просто ♩=96



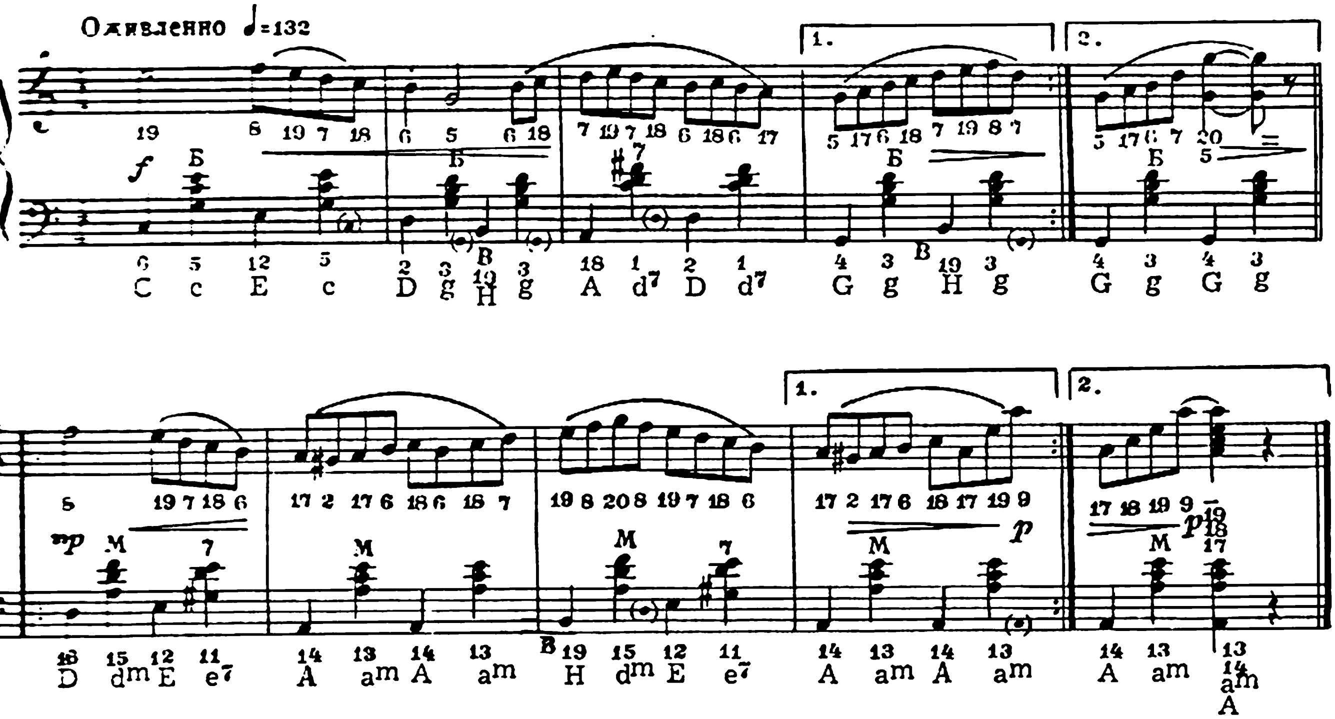
с 1878 к

64. Ярославская кадриль

Выразительно. Умеренно, оживляясь ♩=76-84

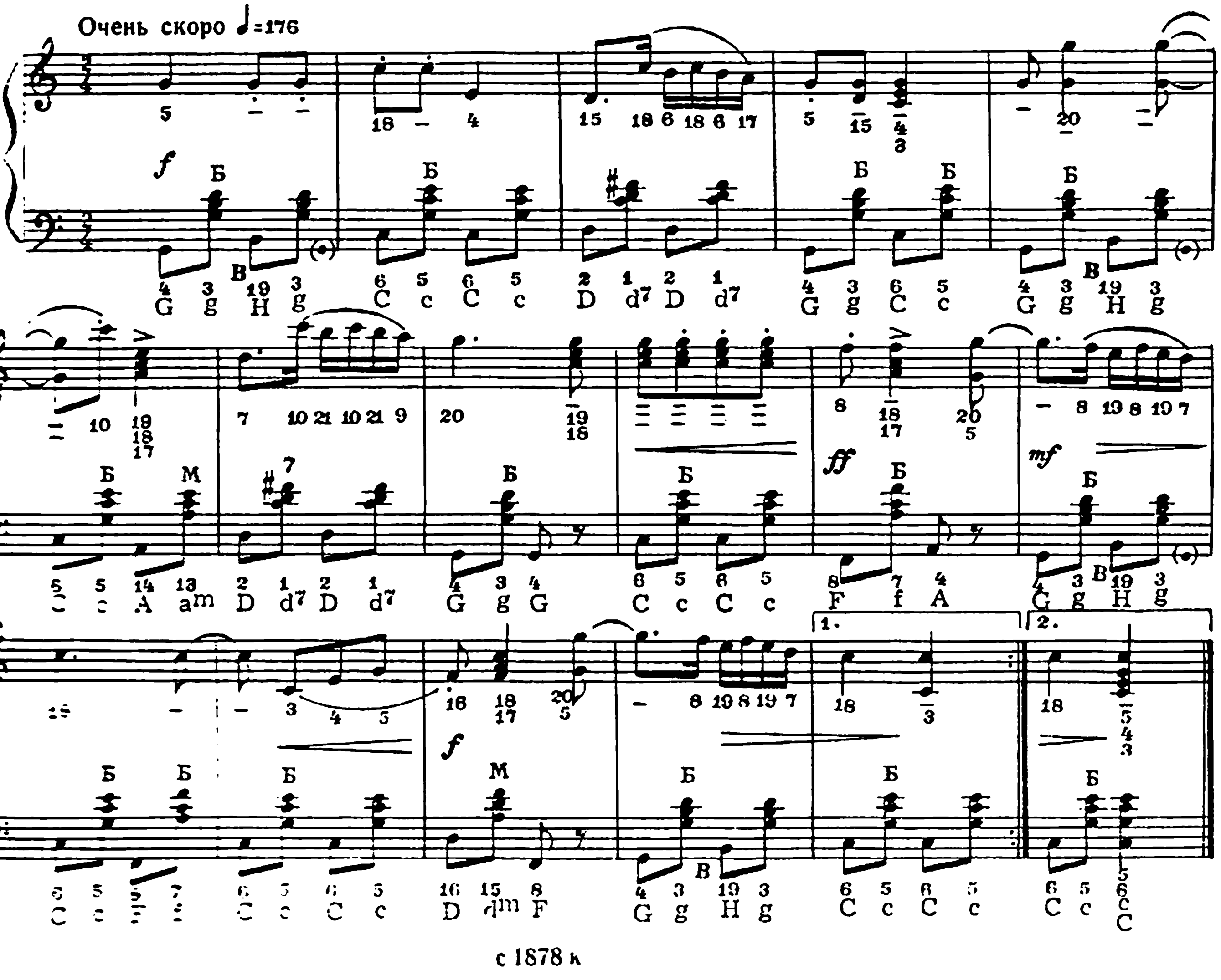


65. Кесовогорская кадриль



66. Псковская кадриль

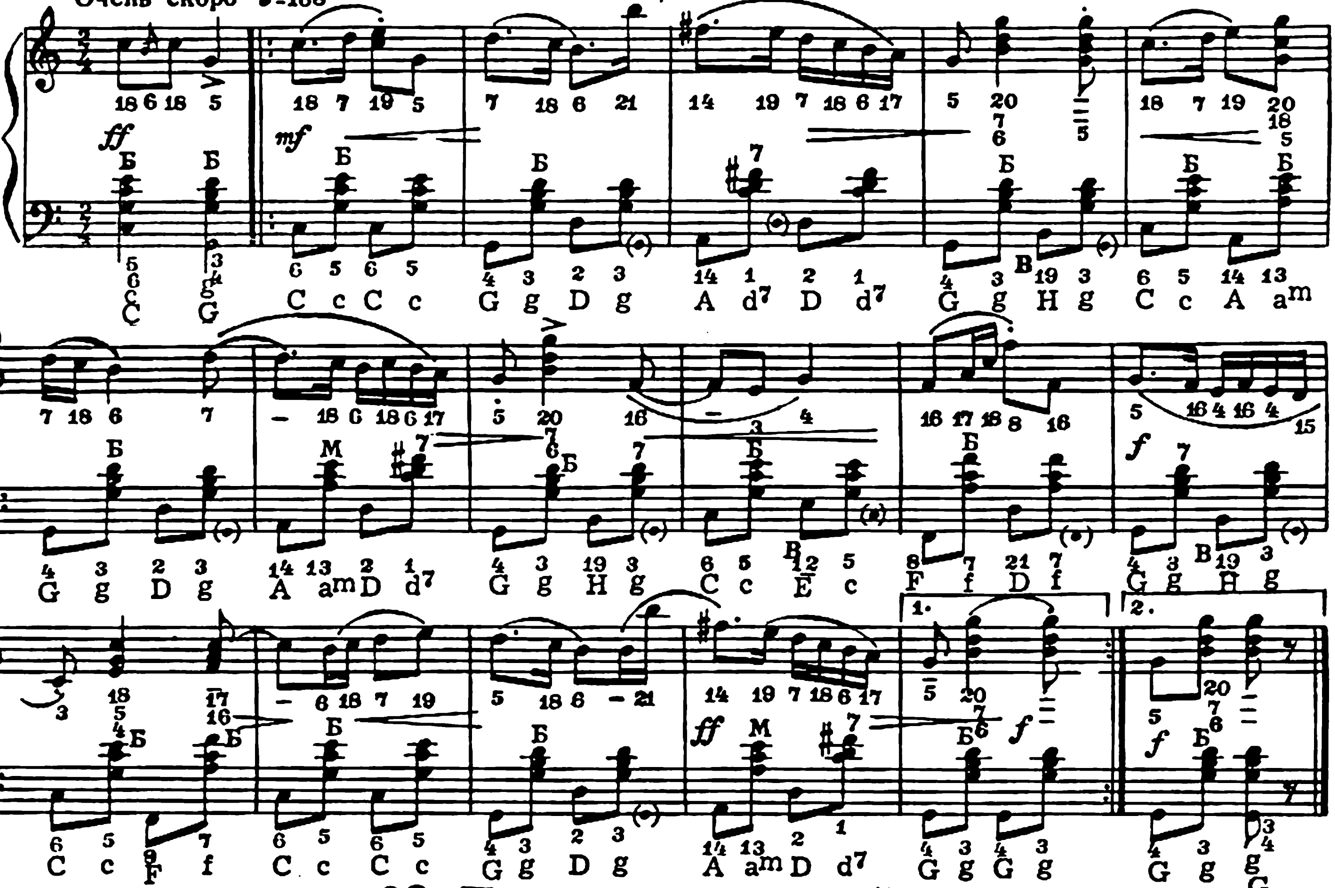
Фигура первая



67. Псковская кадриль

Фигура вторая

Очень скоро ♩=168

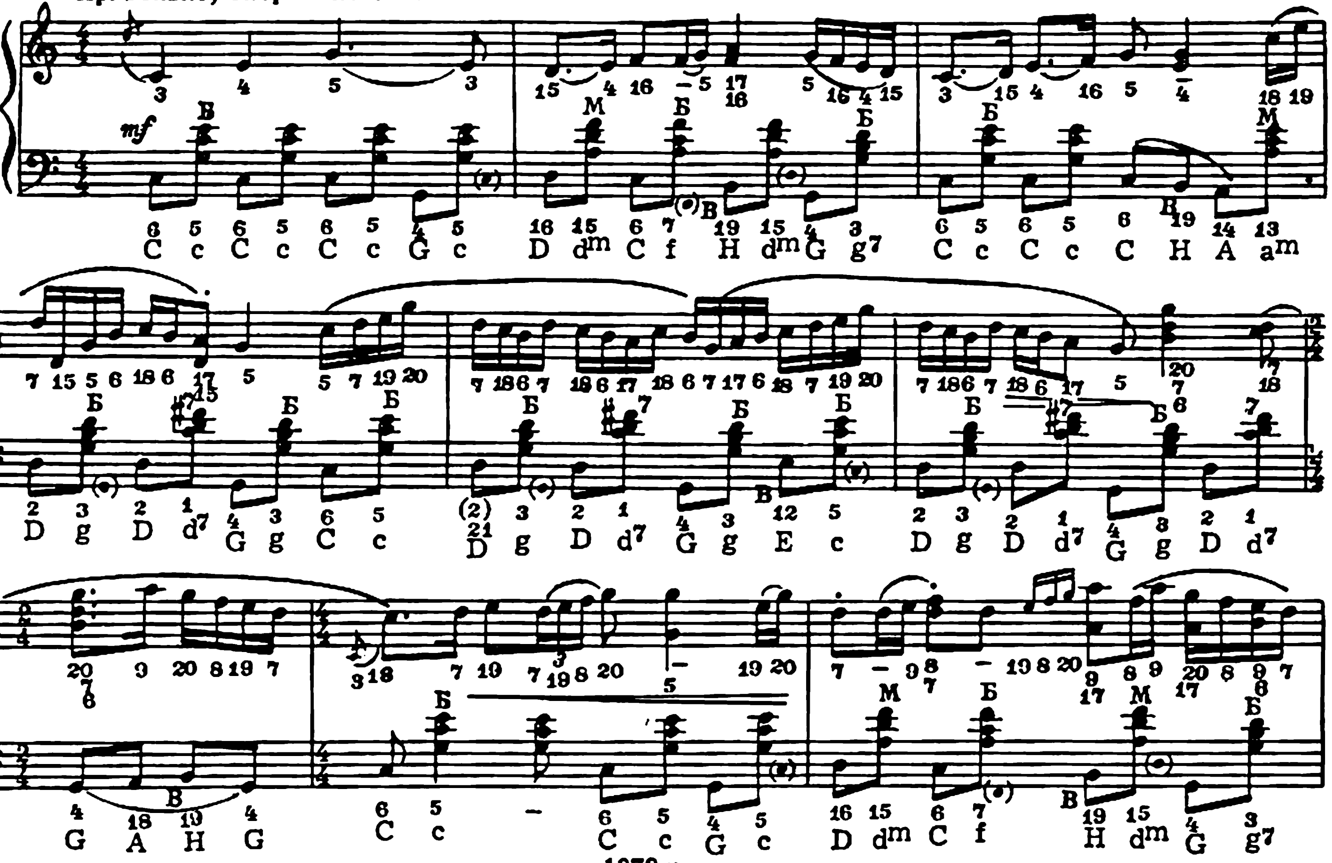


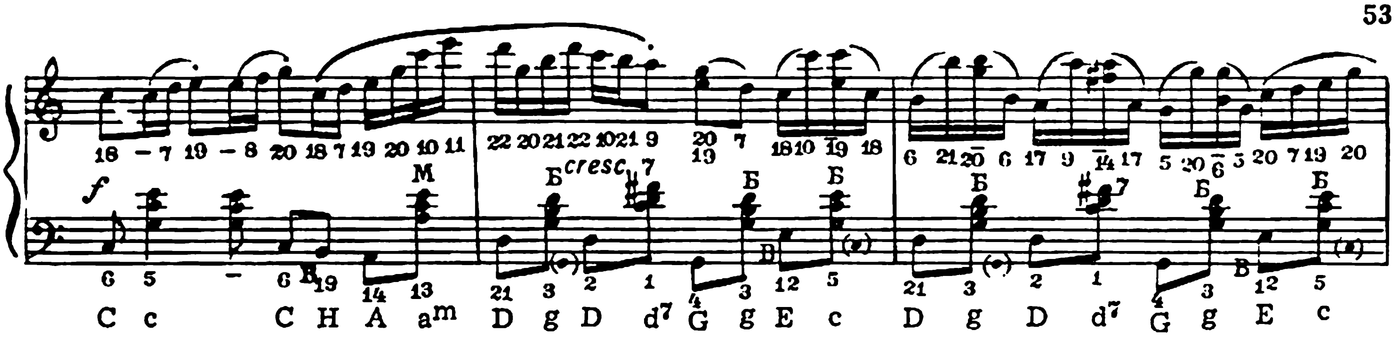
68. По улице мостовой

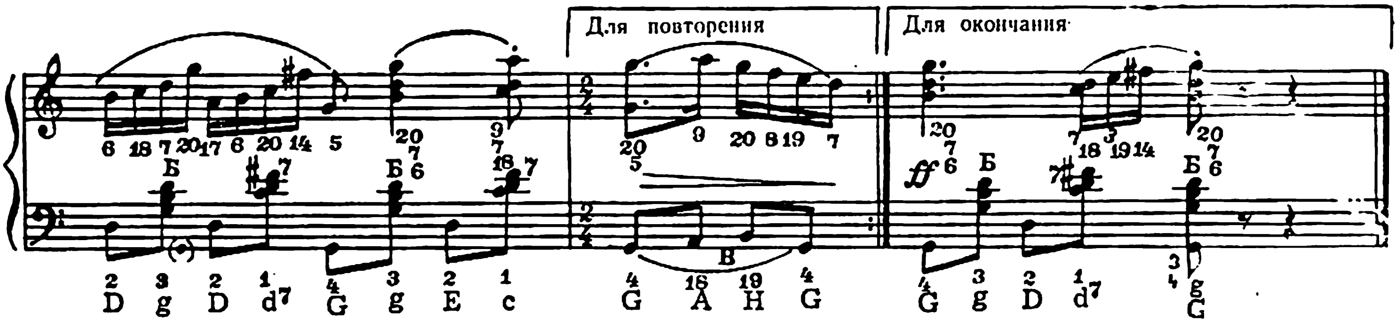
Калининская кадриль

Фигура первая

Привольно, энергично ♩=100



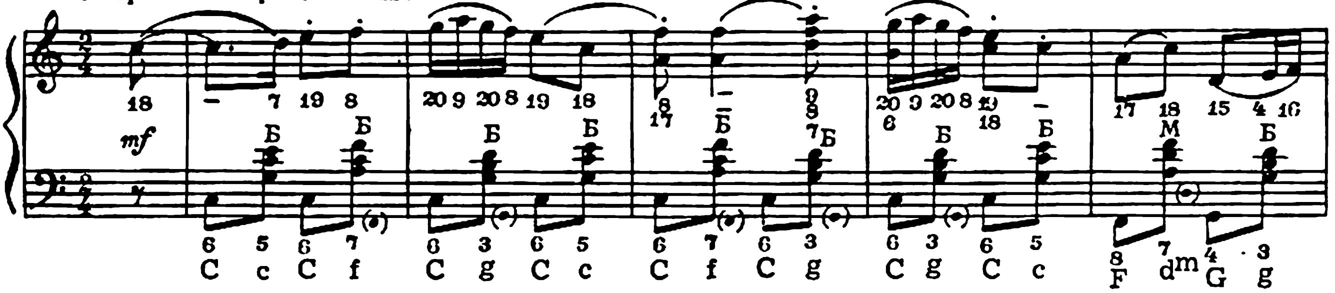


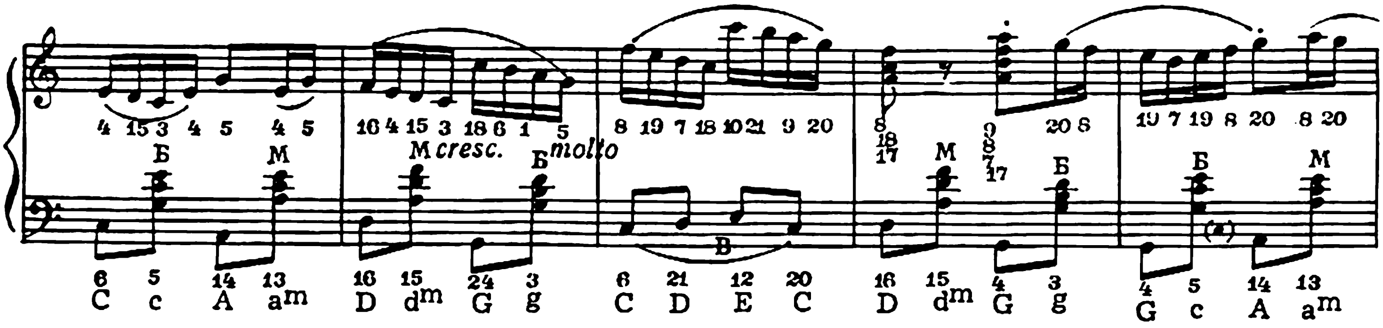


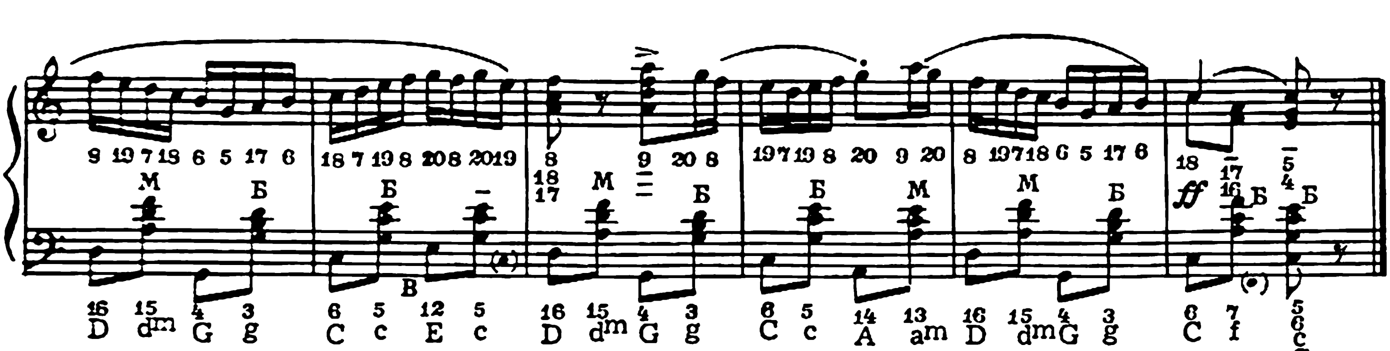
69. Смоленская кадриль

Фигура первая

Умеренно скоро ♩=112-120

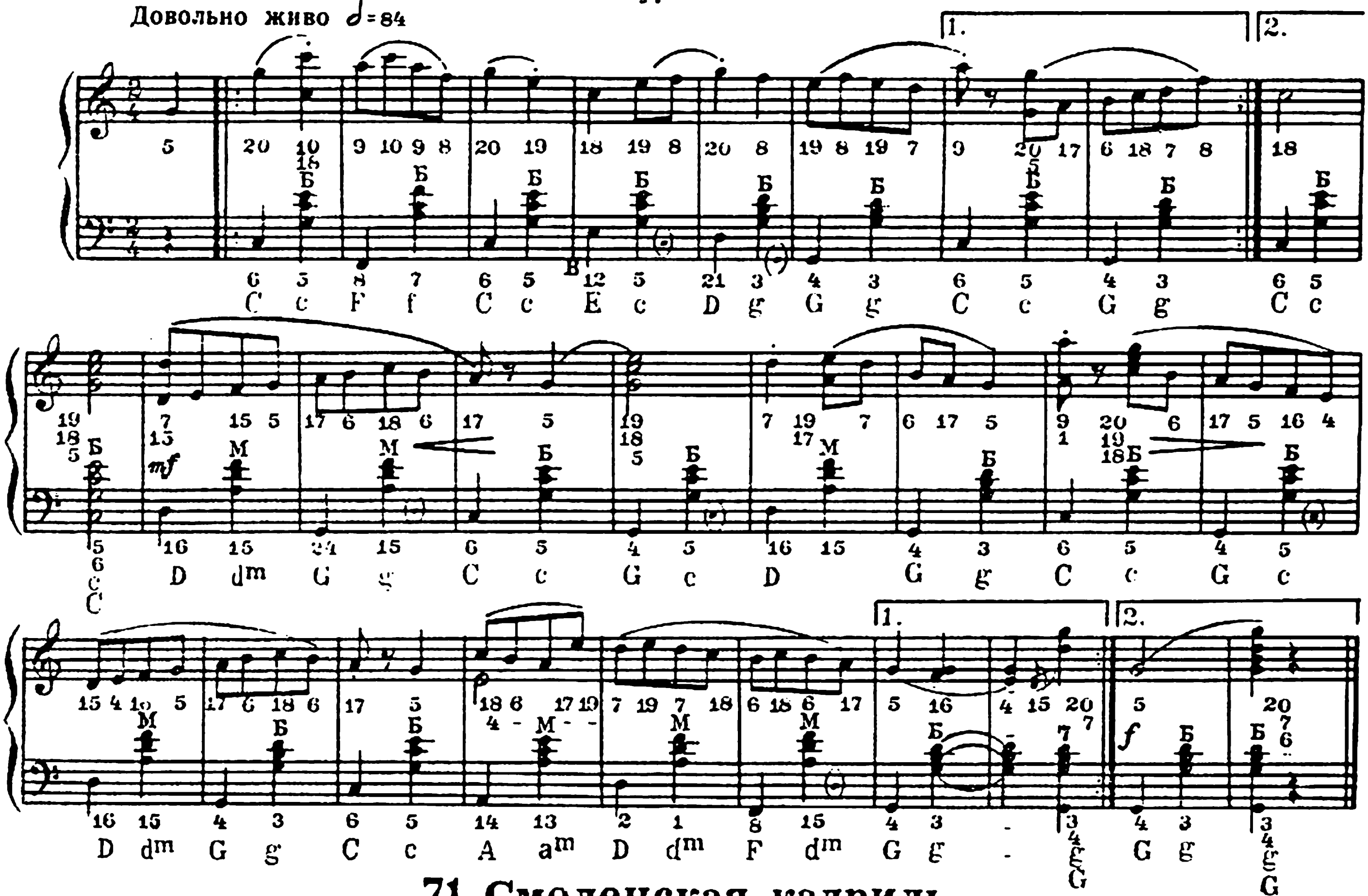






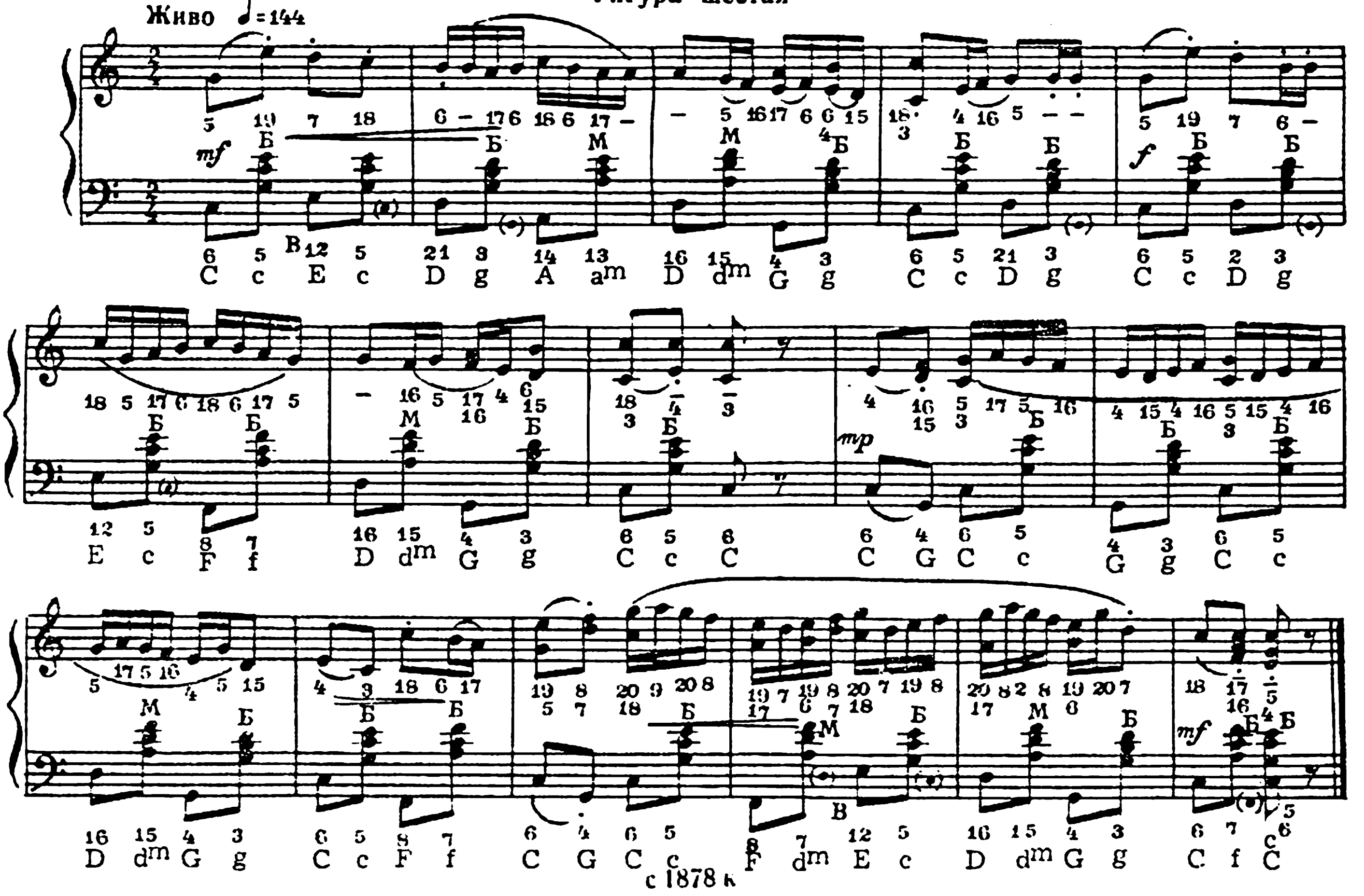
70. Смоленская кадриль

Фигура пятая



71. Смоленская кадриль

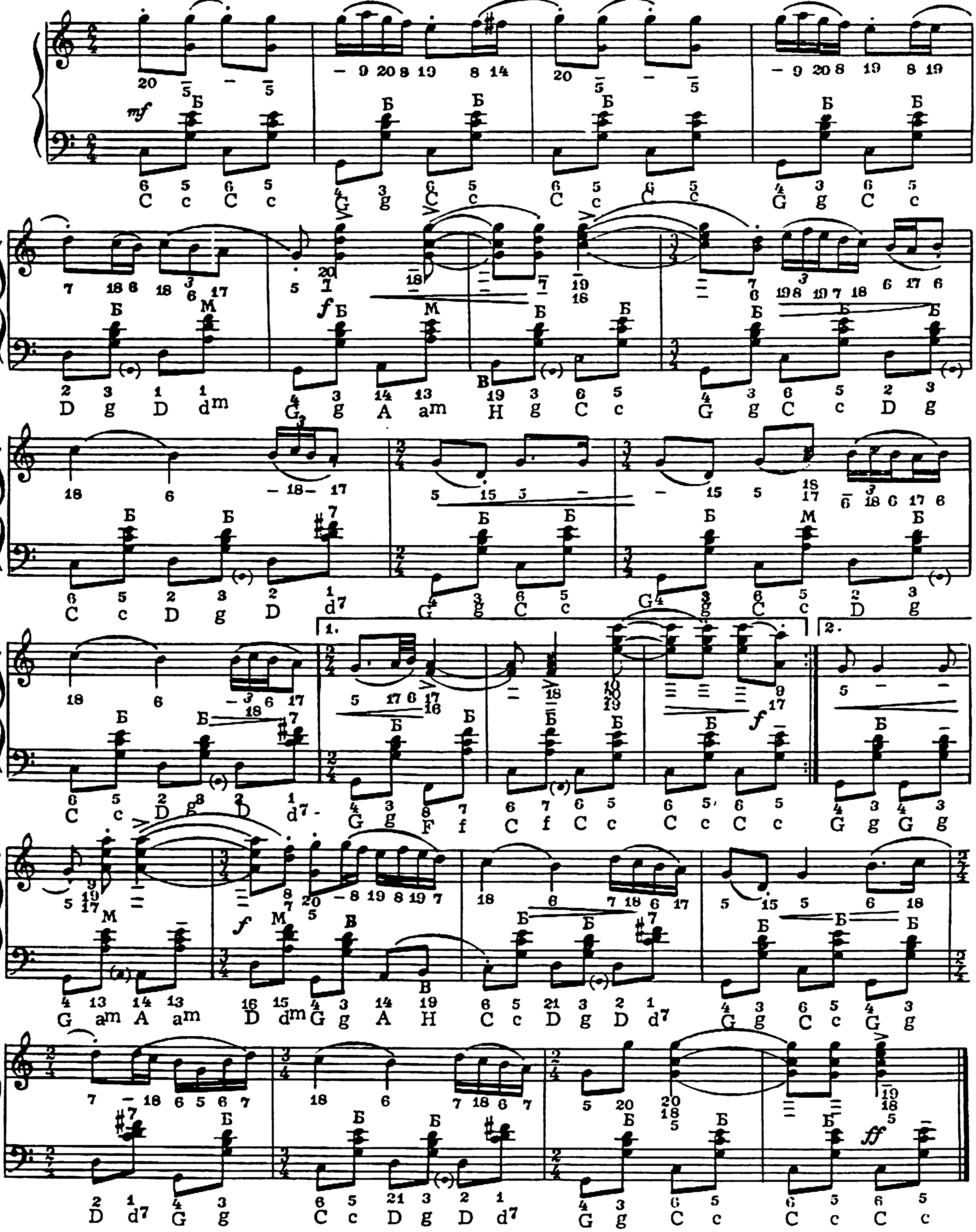
Фигура шестая



с 1878 к

72. Ланце

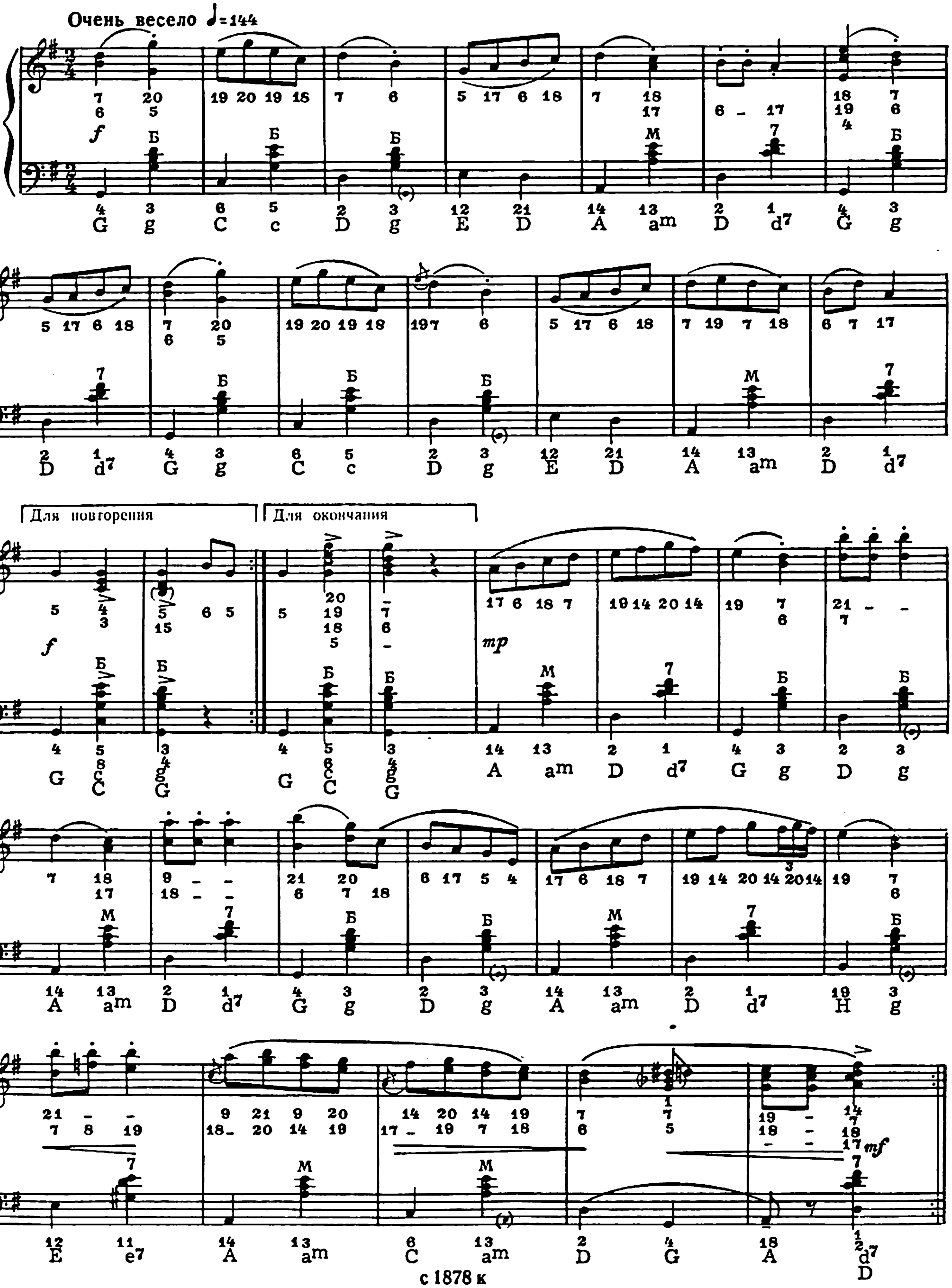
Очень скоро ♩=168



с 1878 к

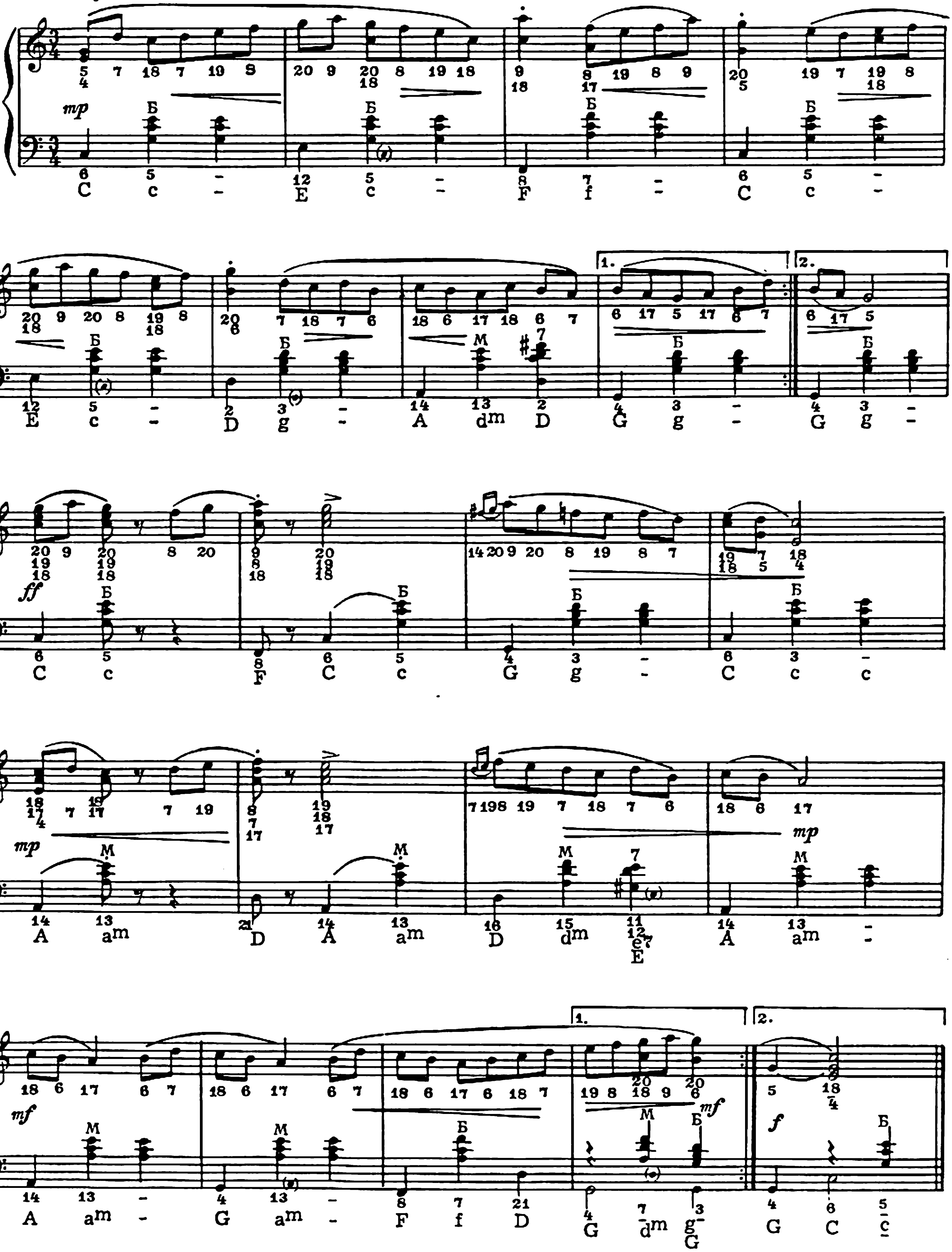
VI. ТАНЦЕВАЛЬНЫЕ И ПЛЯСОВЫЕ НАИГРЫШИ

73. Сельская полька



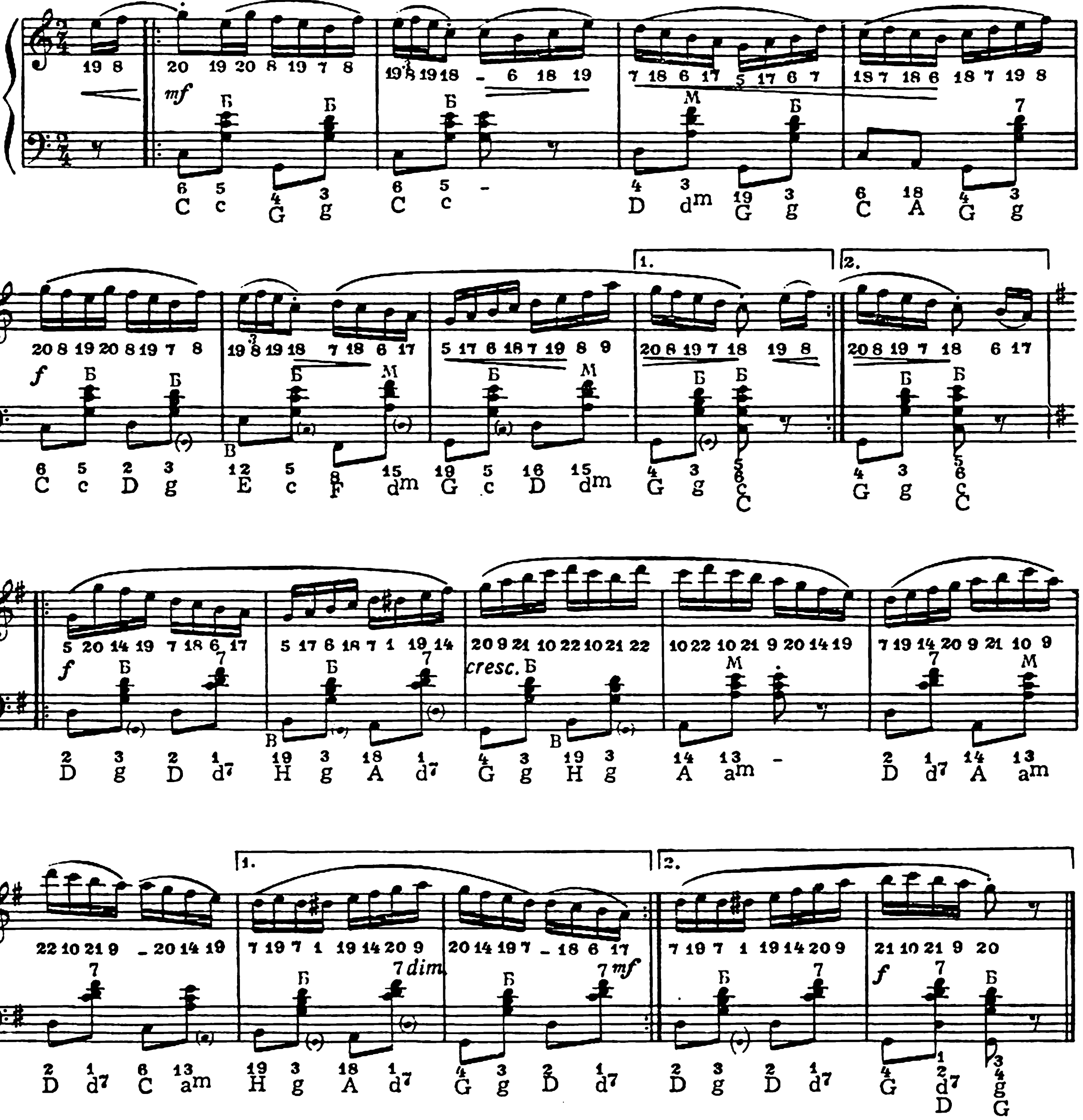
74. Смоленская мазурка

Воодушевленно ♩=144



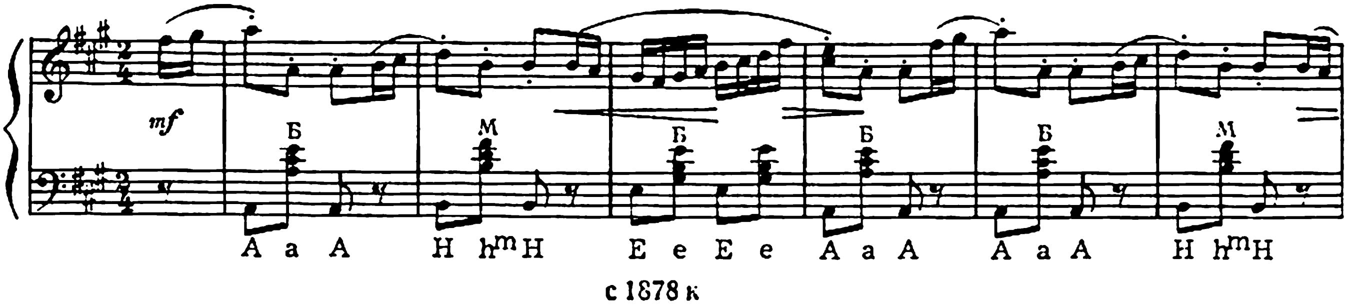
75. Полька-кубанка

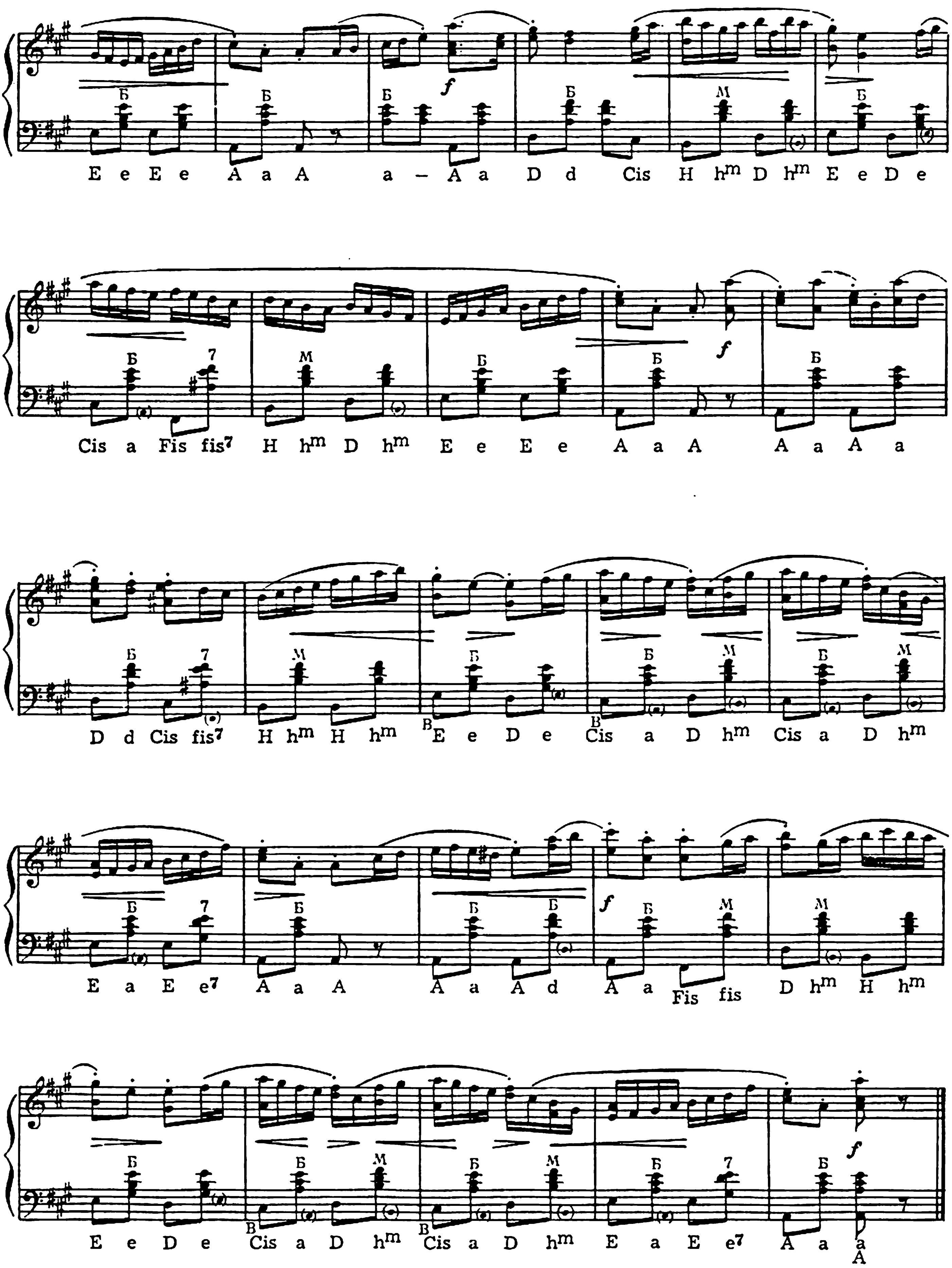
Стремительно ♩=132



76. Зубцовский матлот

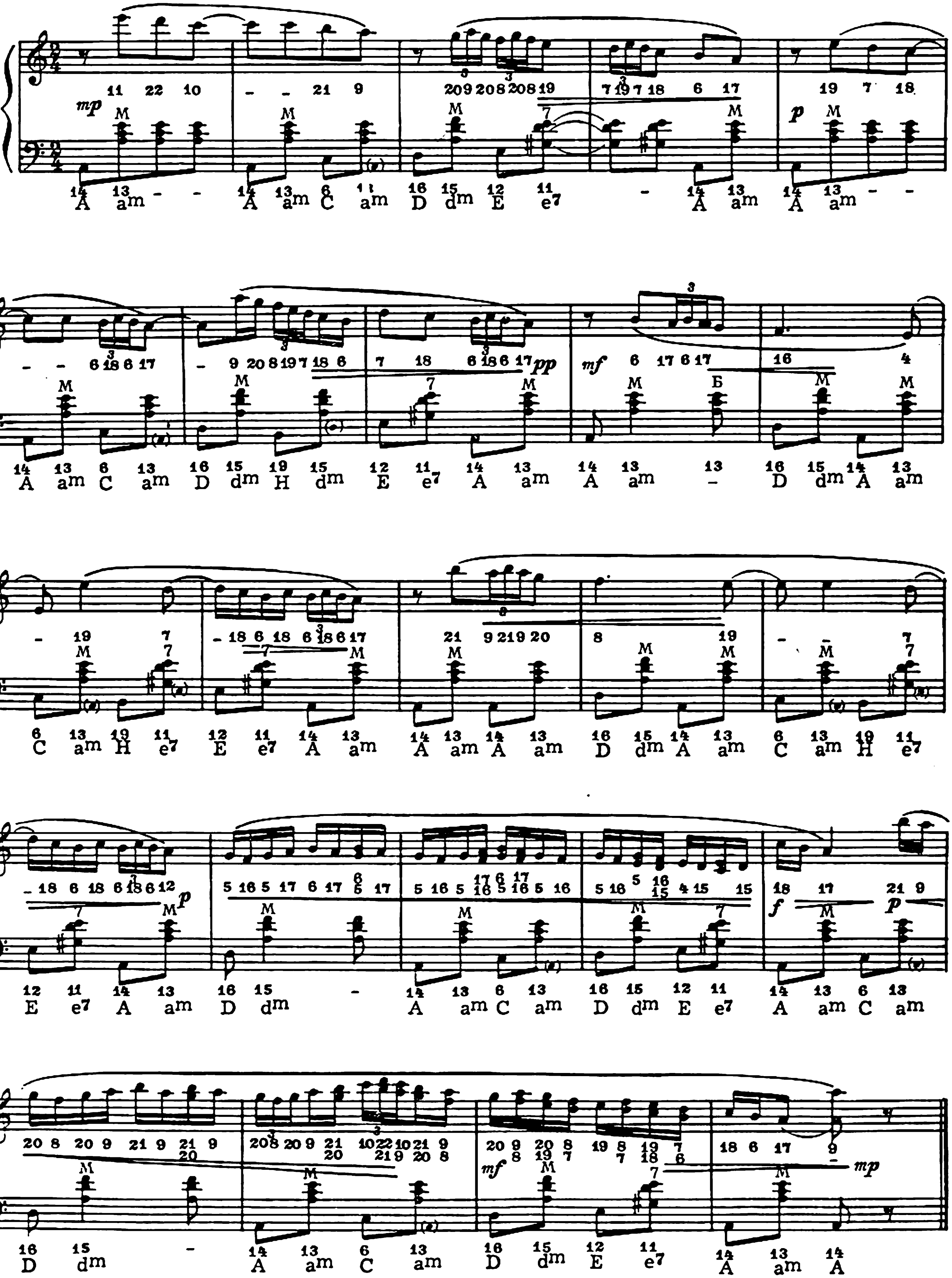
Энергично ♩=120



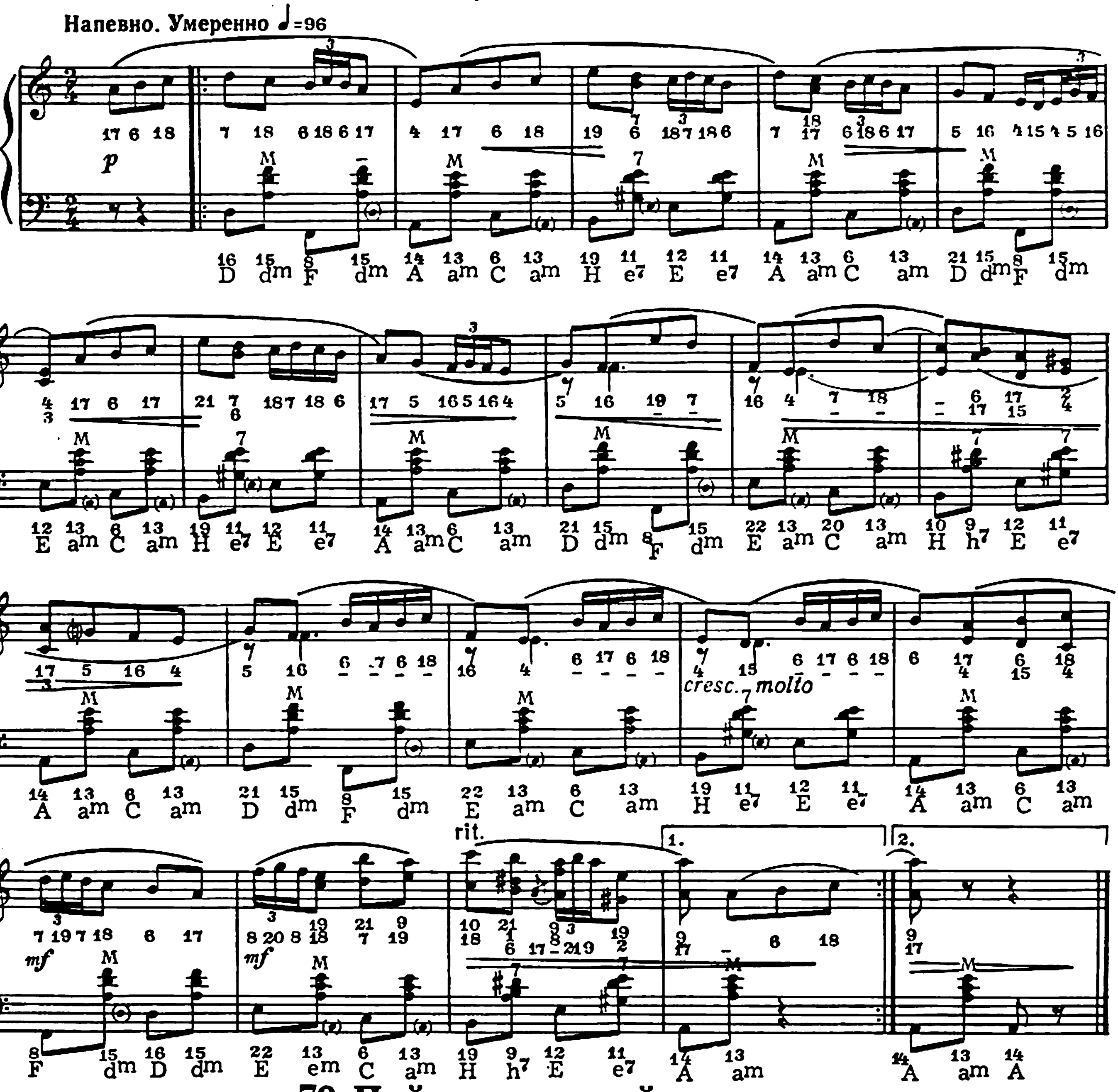

Б
M
7
f
E e E e A a A a – A a D d Cis H hm D hm E e D e
Cis a Fis fis7 H hm D hm E e E e A a A A a A a
D d Cis fis7 H hm H hm B E e D e B Cis a D hm Cis a D hm
E a E e7 A a A A a A d A a Fis fis D hm H hm
E e D e B Cis a D hm B Cis a D hm E a E e7 A a a A

77. Сербияночка

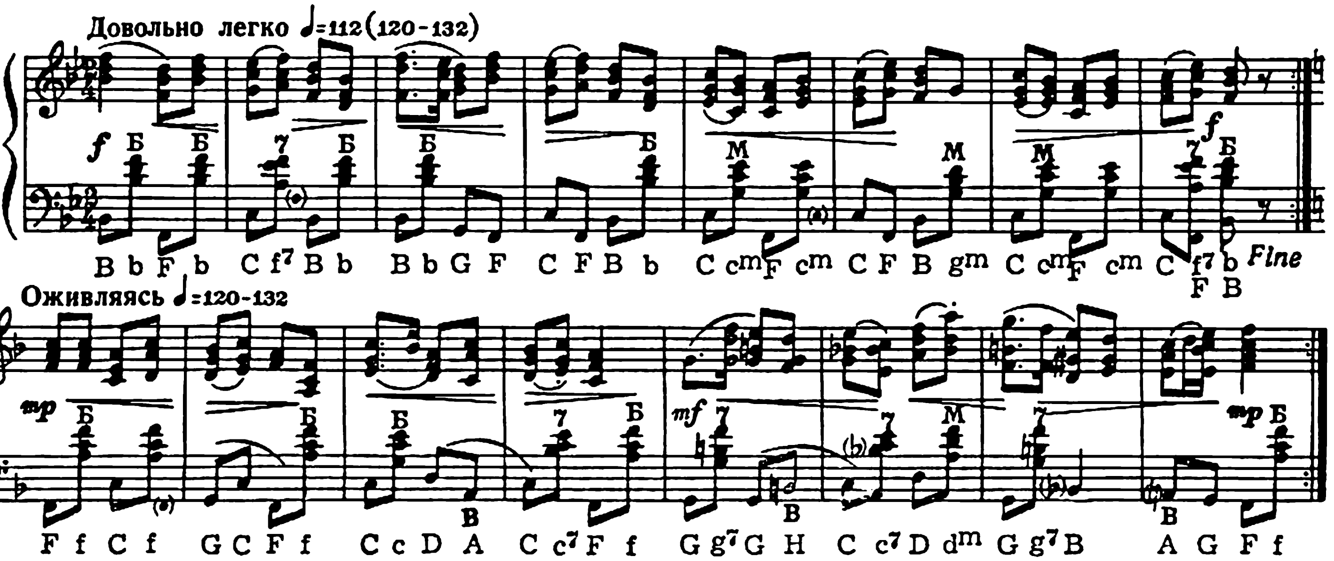
Очень напевно. Проникновенно ♩=72-76



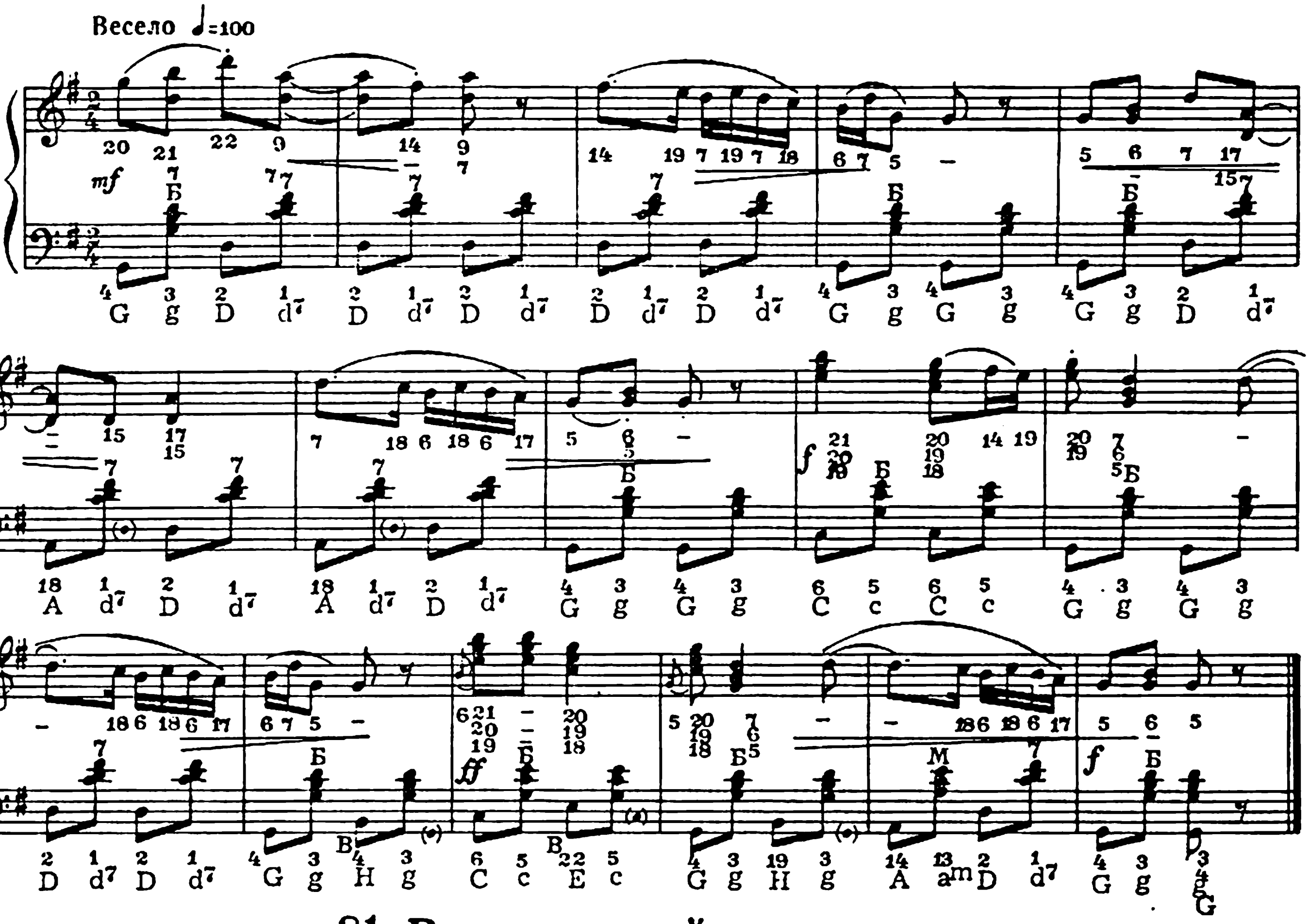
78. Цыганочка



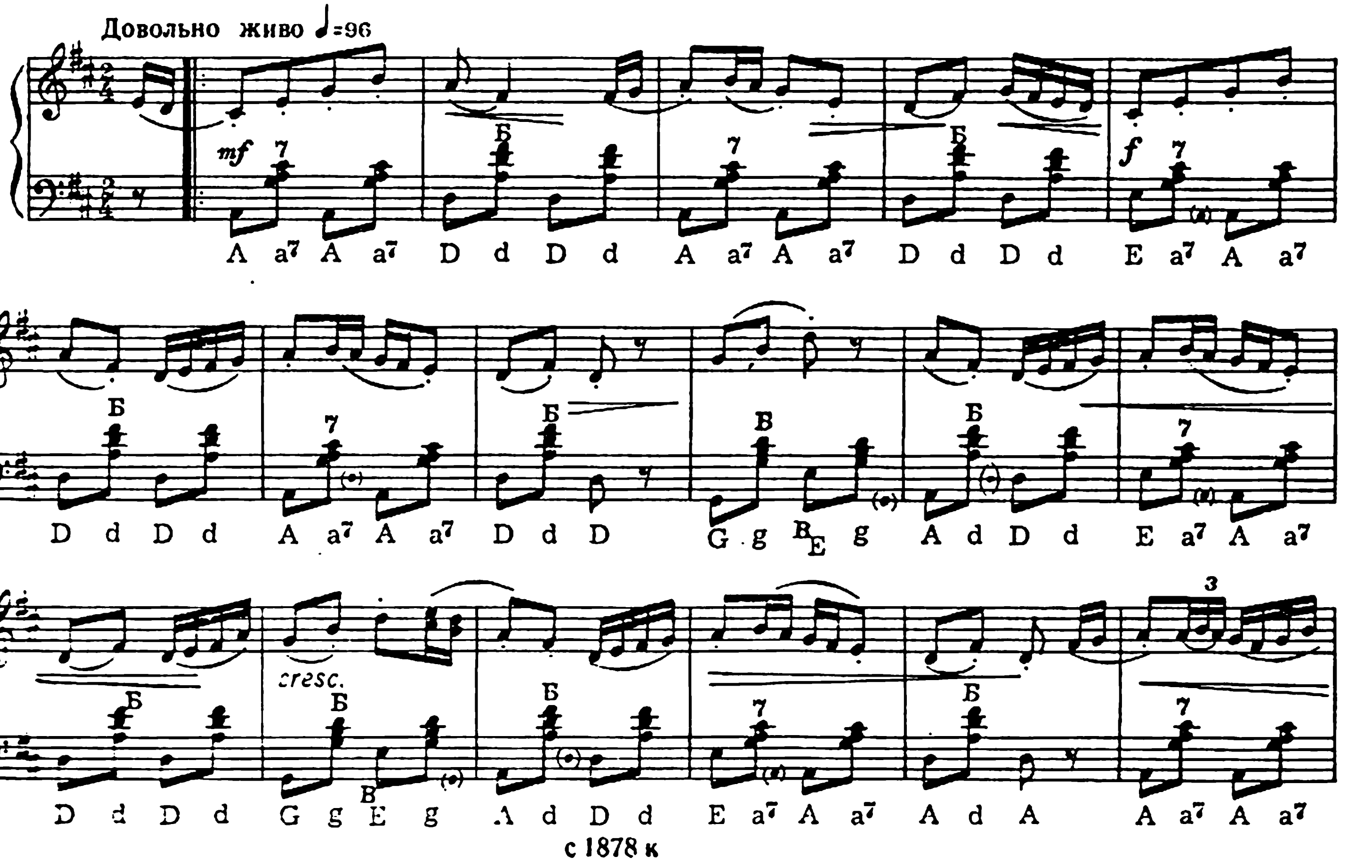
79. Пойду ль я, выйду ль я

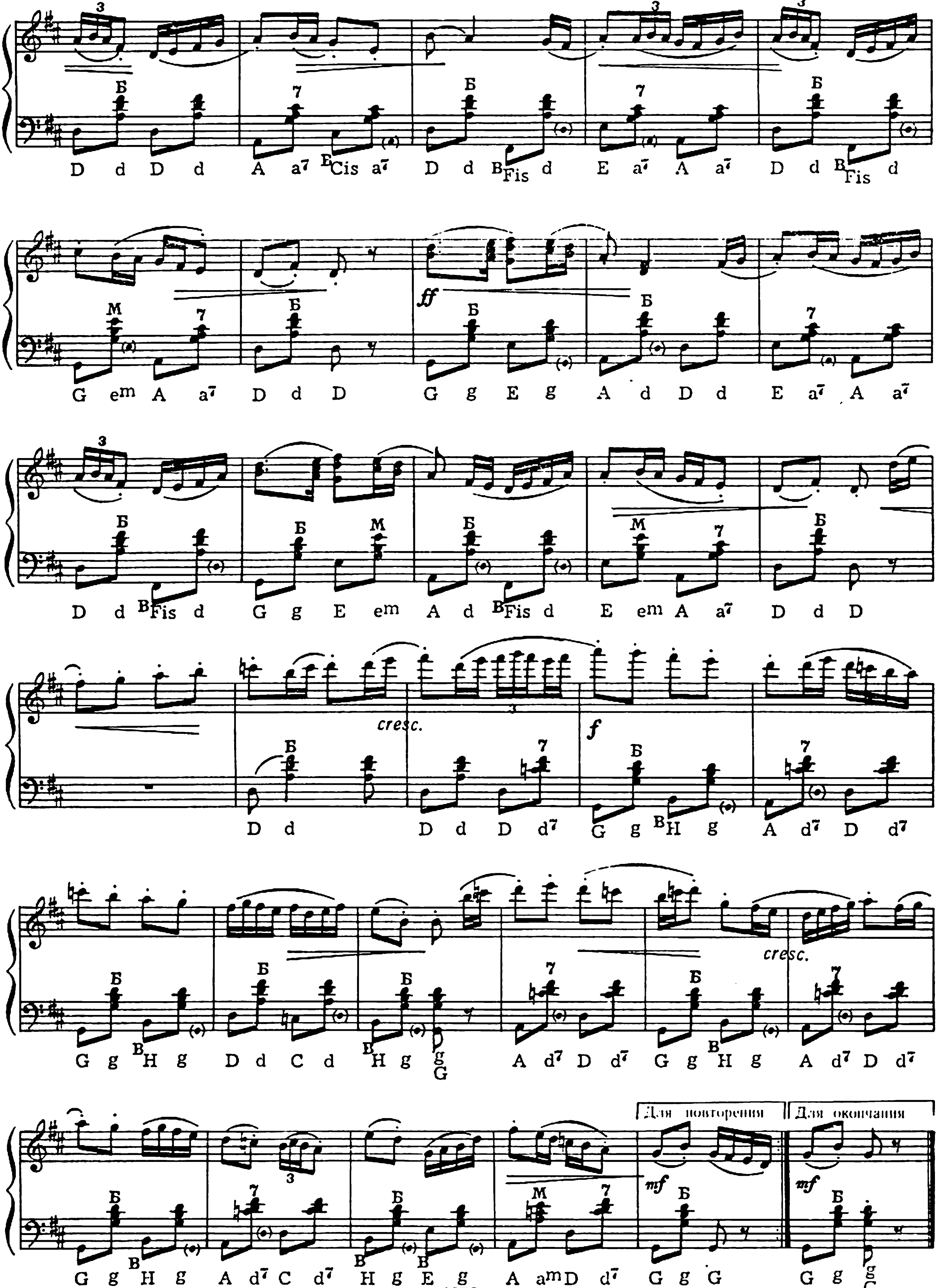


80. Вологодский краковяк



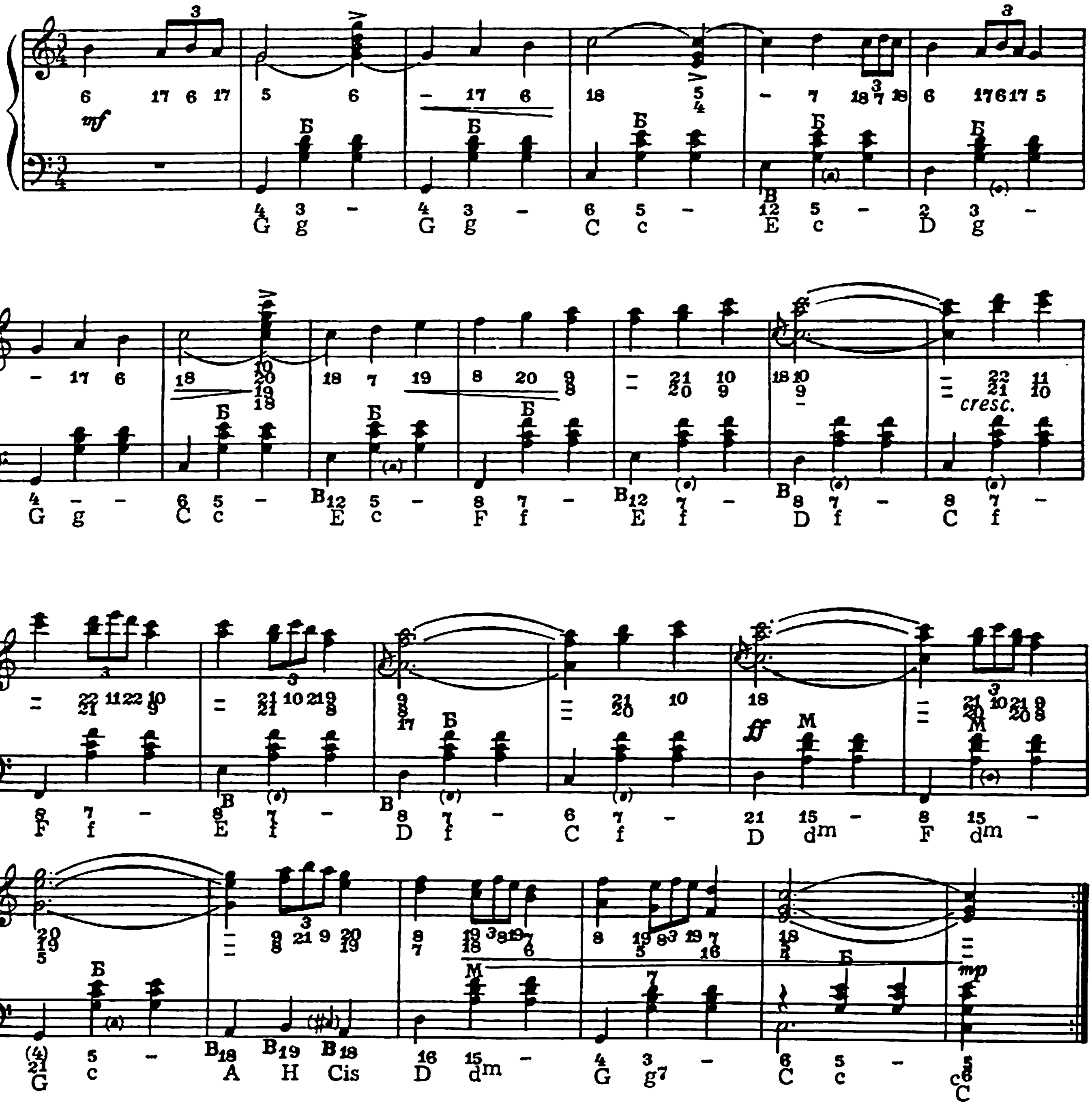
81. Весьегонский краковяк




D d D d A a7 ECis a7 D d BFis d E a7 A a7 D d BFis d
G em A a7 D d D G g E g A d D d E a7 A a7
D d BFis d G g E em A d BFis d E em A a7 D d D
cresc.
D d D d D d7 G g BH g A d7 D d7
G g BH g D d C d BH g g G A d7 D d7 G g BH g A d7 D d7
cresc.
Для повторения
Для окончания
G g BH g A d7 C d7 BH g BE g A am D d7 G g G G g g G

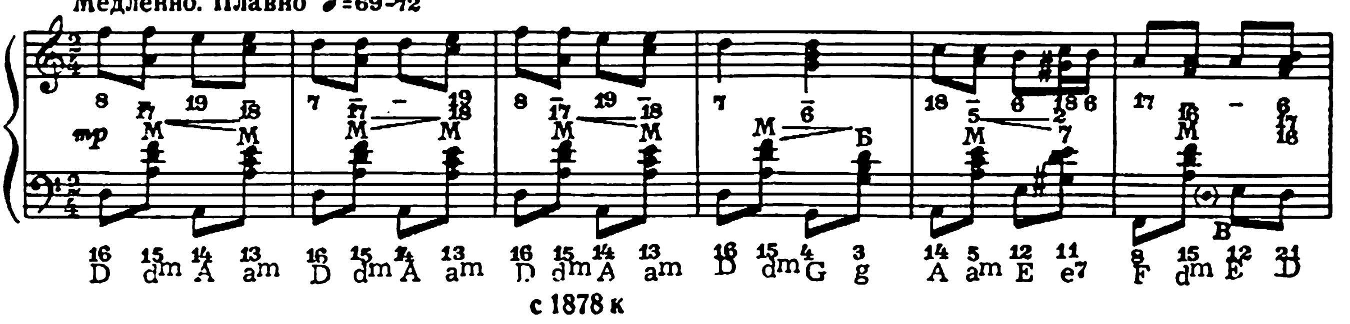
82. Деревенский старинный вальс

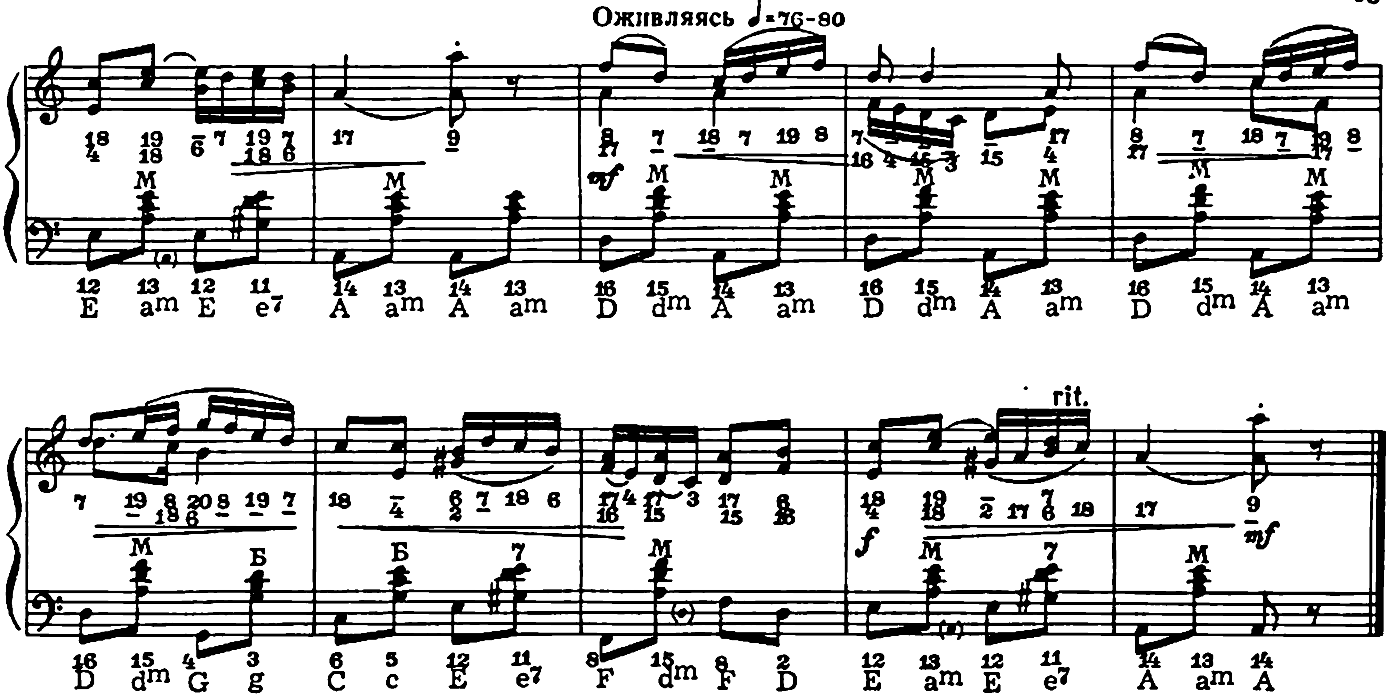
Весьма живо ♩=138



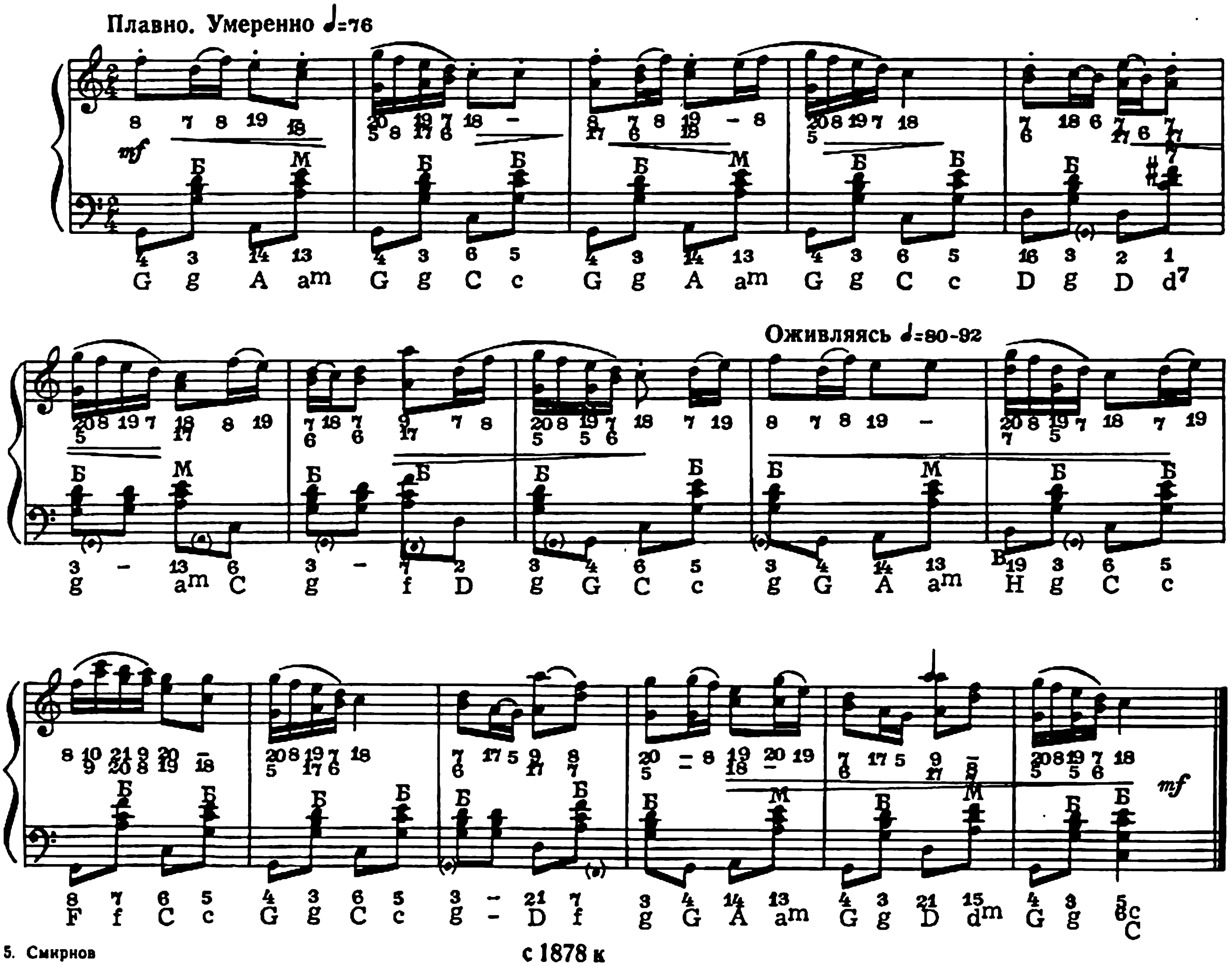
83. Во саду ли, в огороде

Медленно. Плавно ♩=69-72

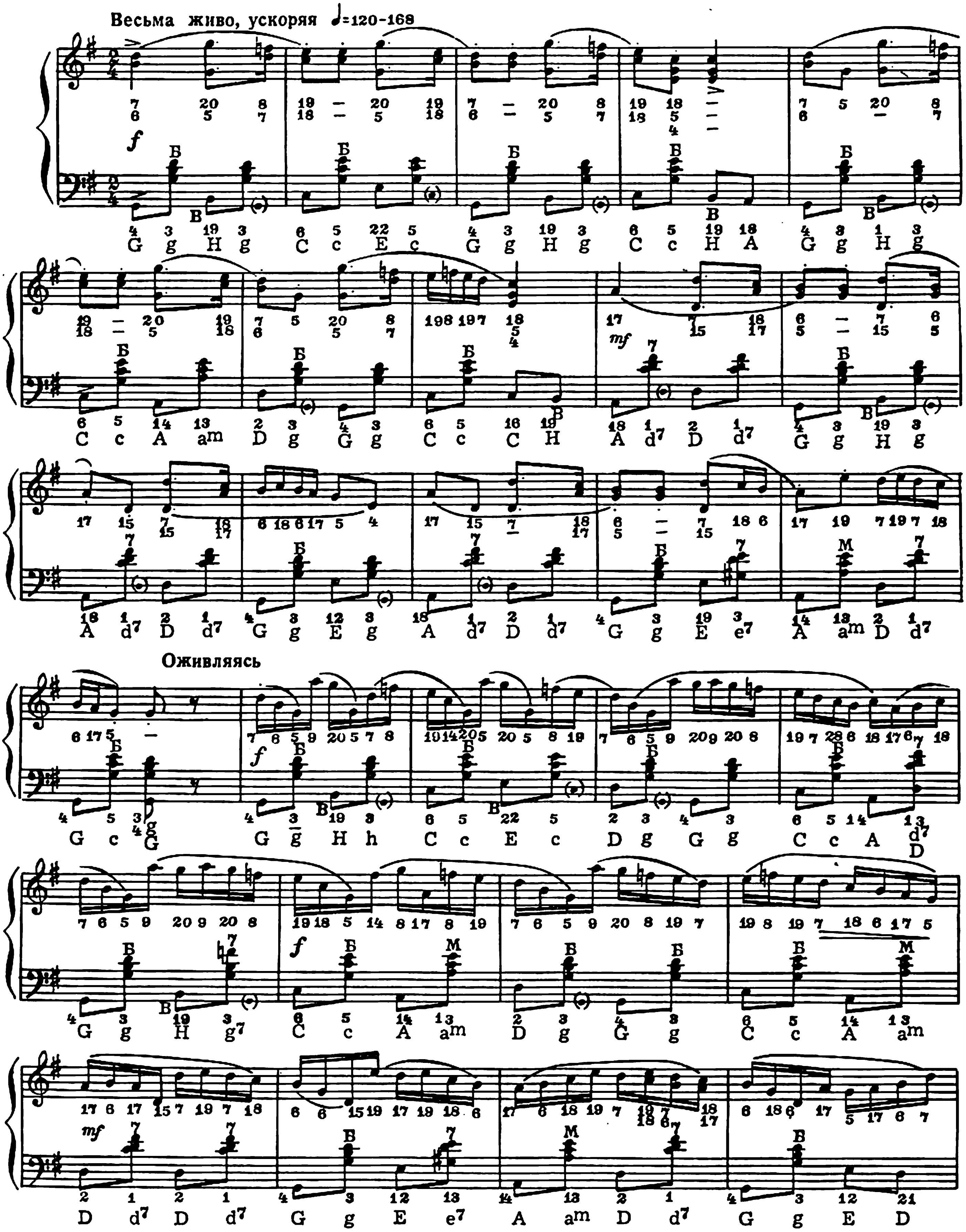


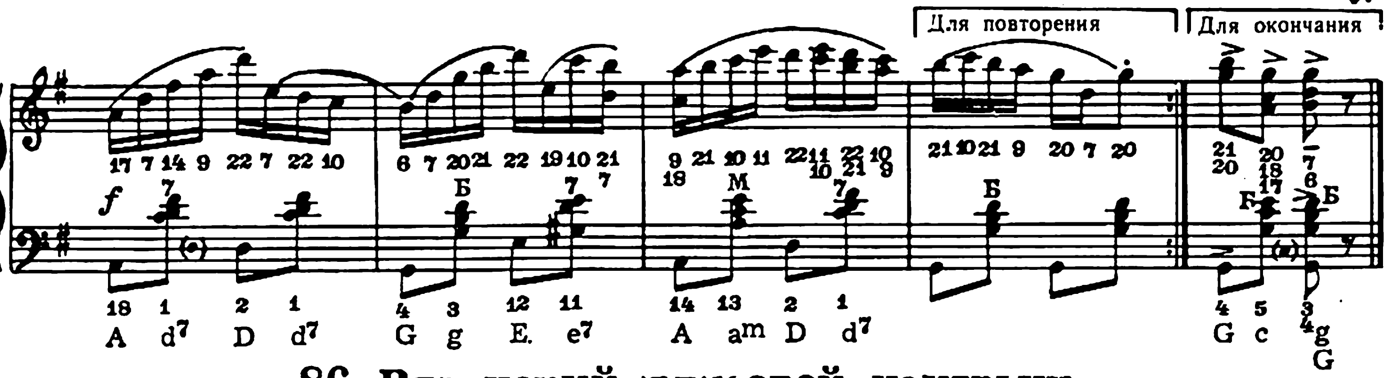


84. Под яблонькой

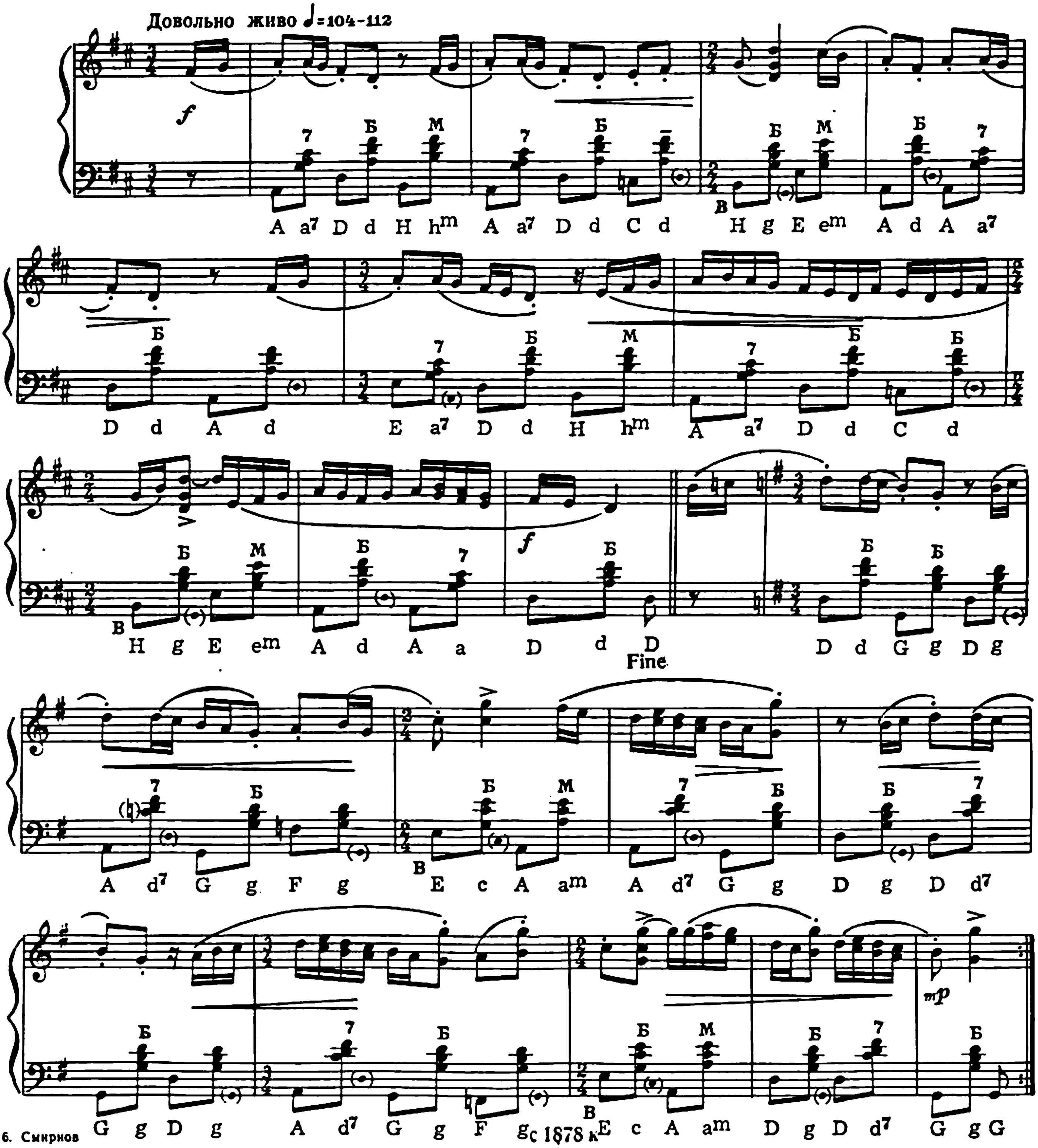


85. Полянка





86. Рязанский плясовой наигрыш

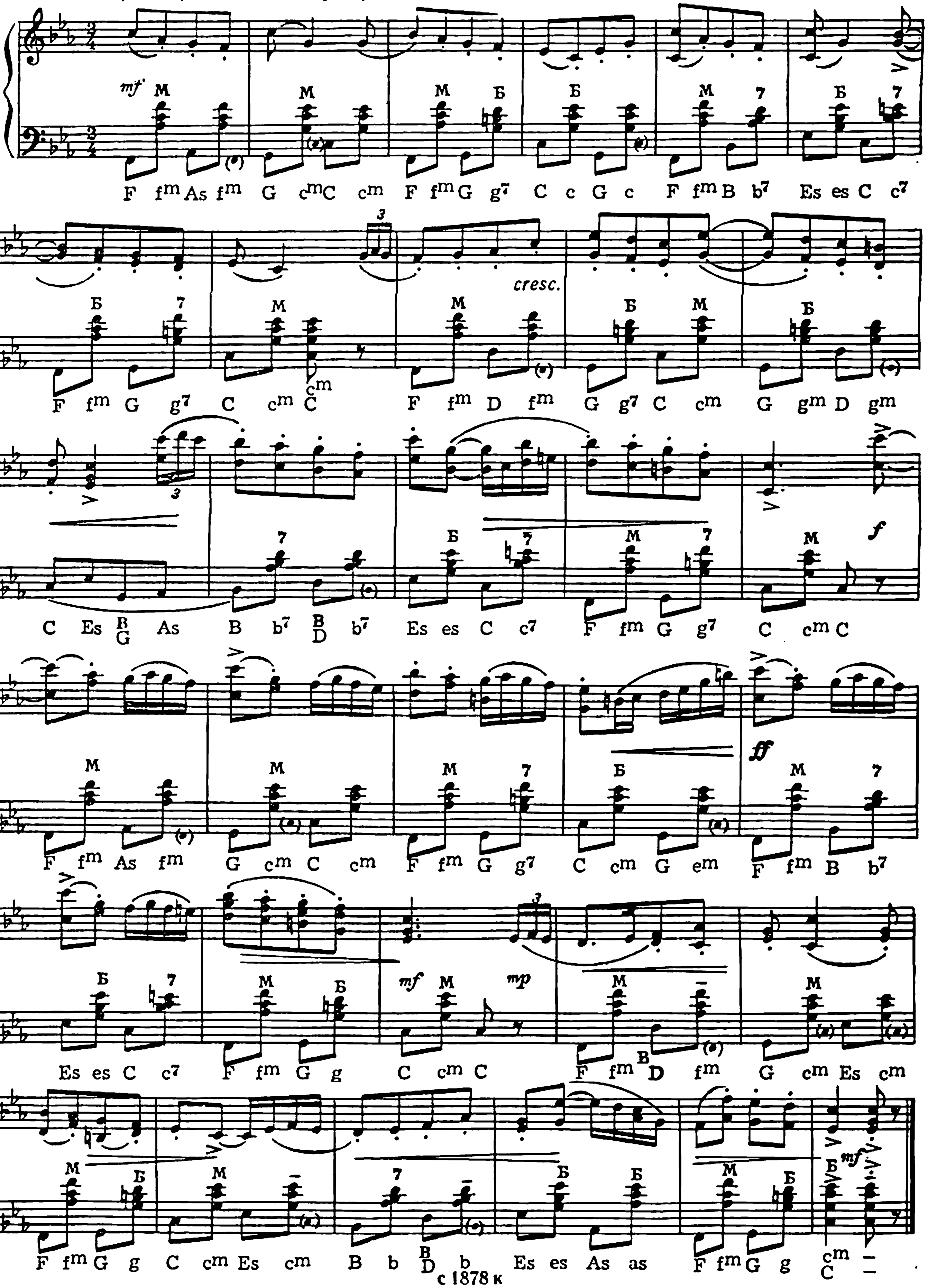


6. Смирнов   С 1878 к

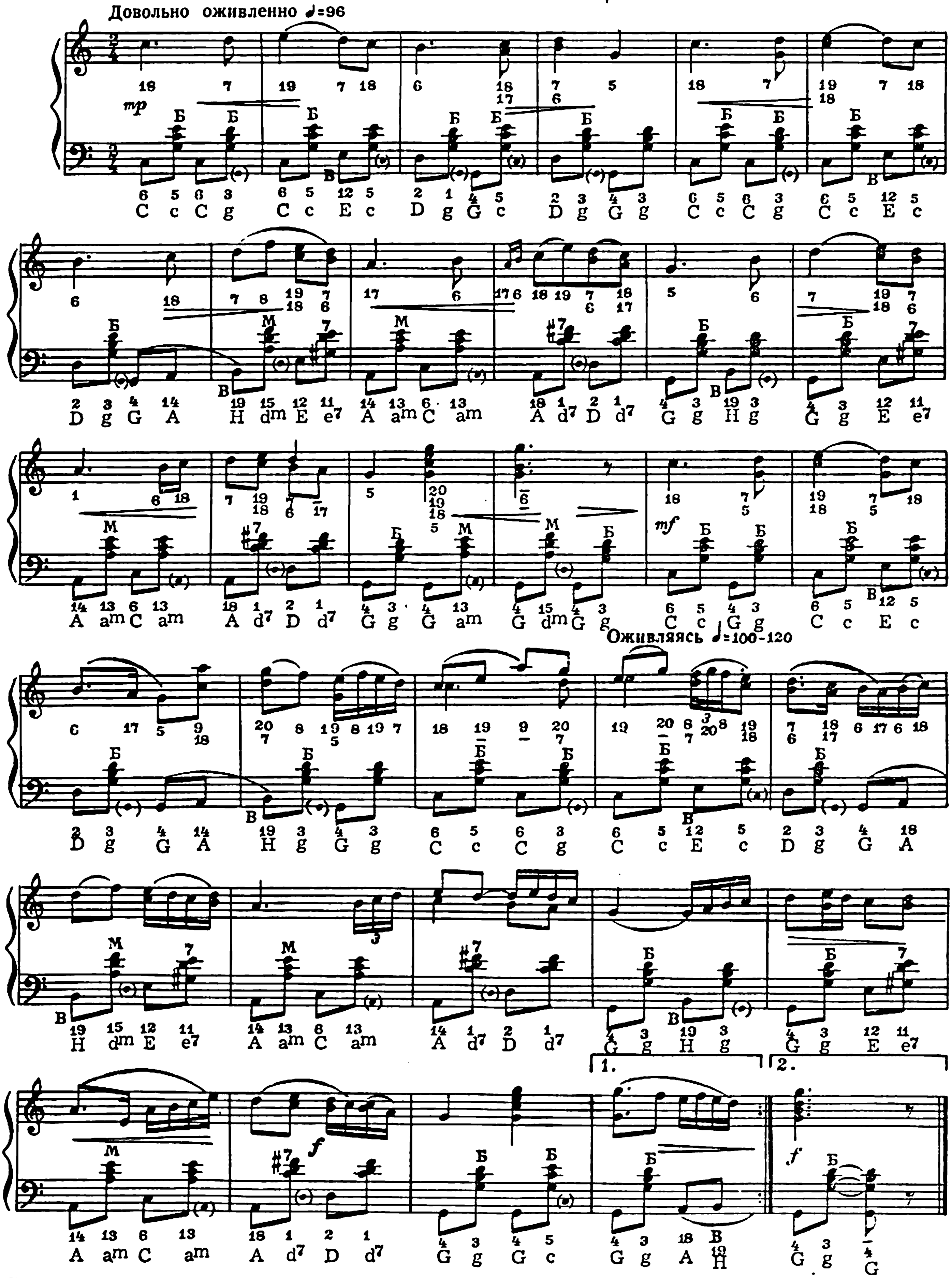
87. Сударушка

Вологодская пляска

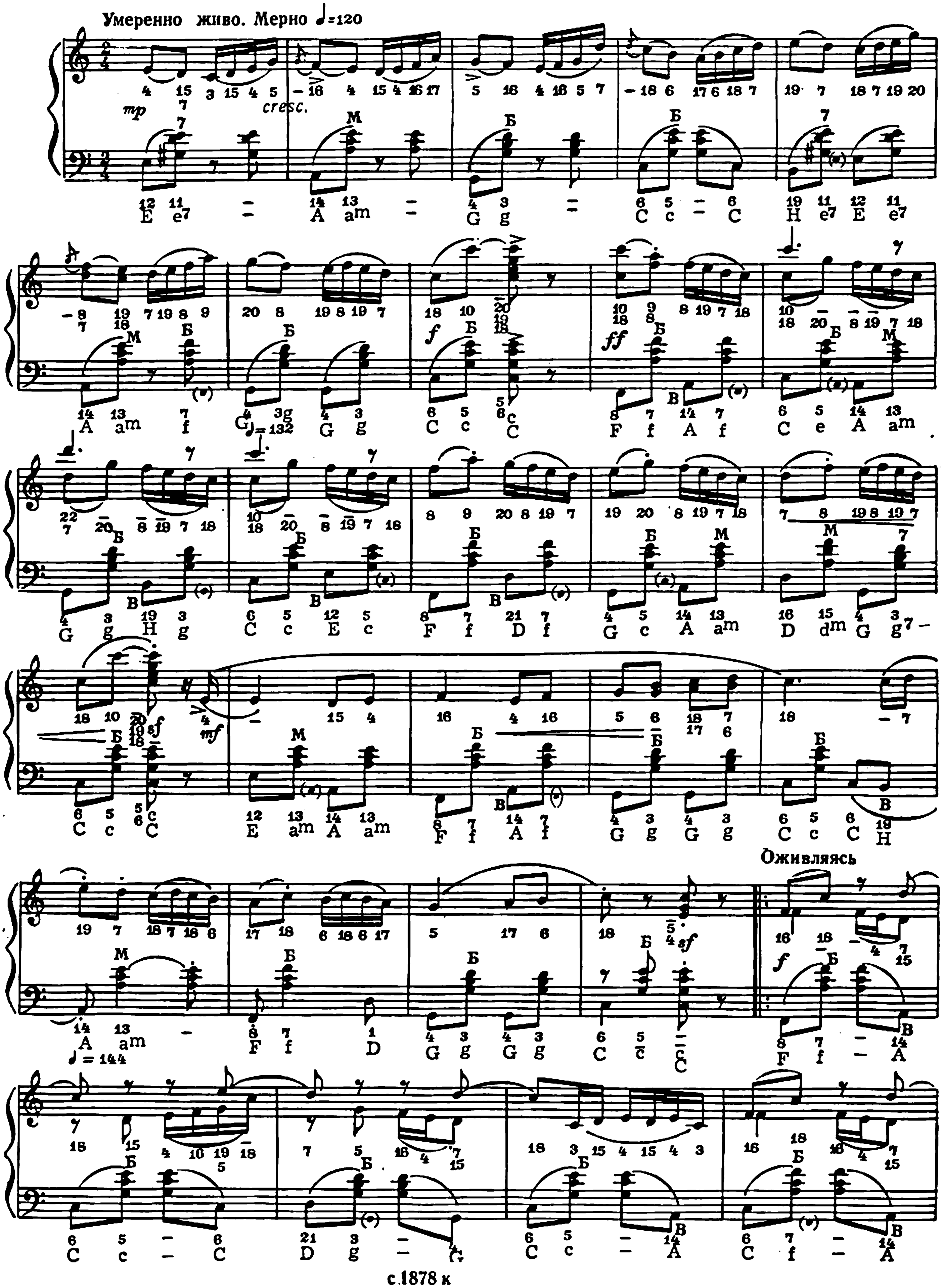
Энергично, оживляясь и ускоряя ♩=96-120

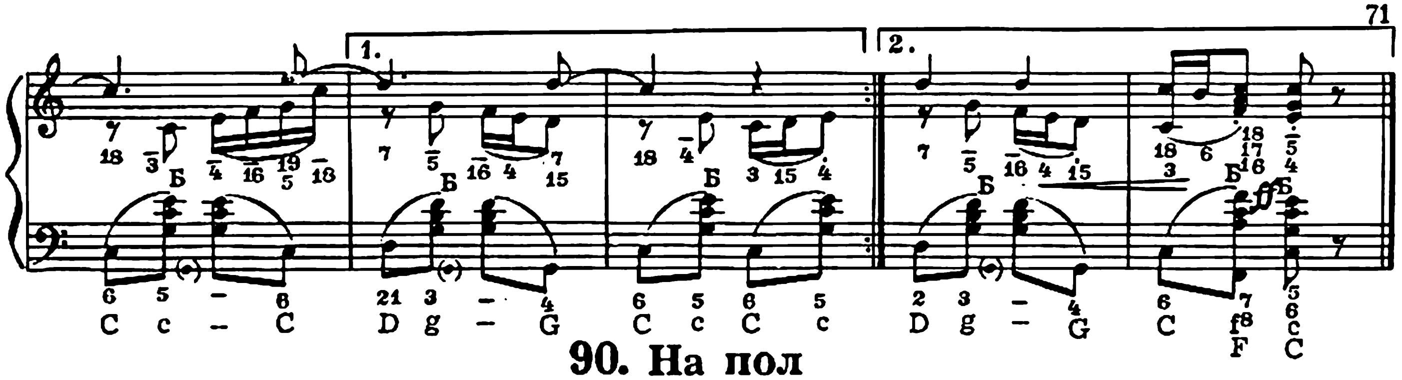


88. Светит месяц



89. Рыбинская матаня

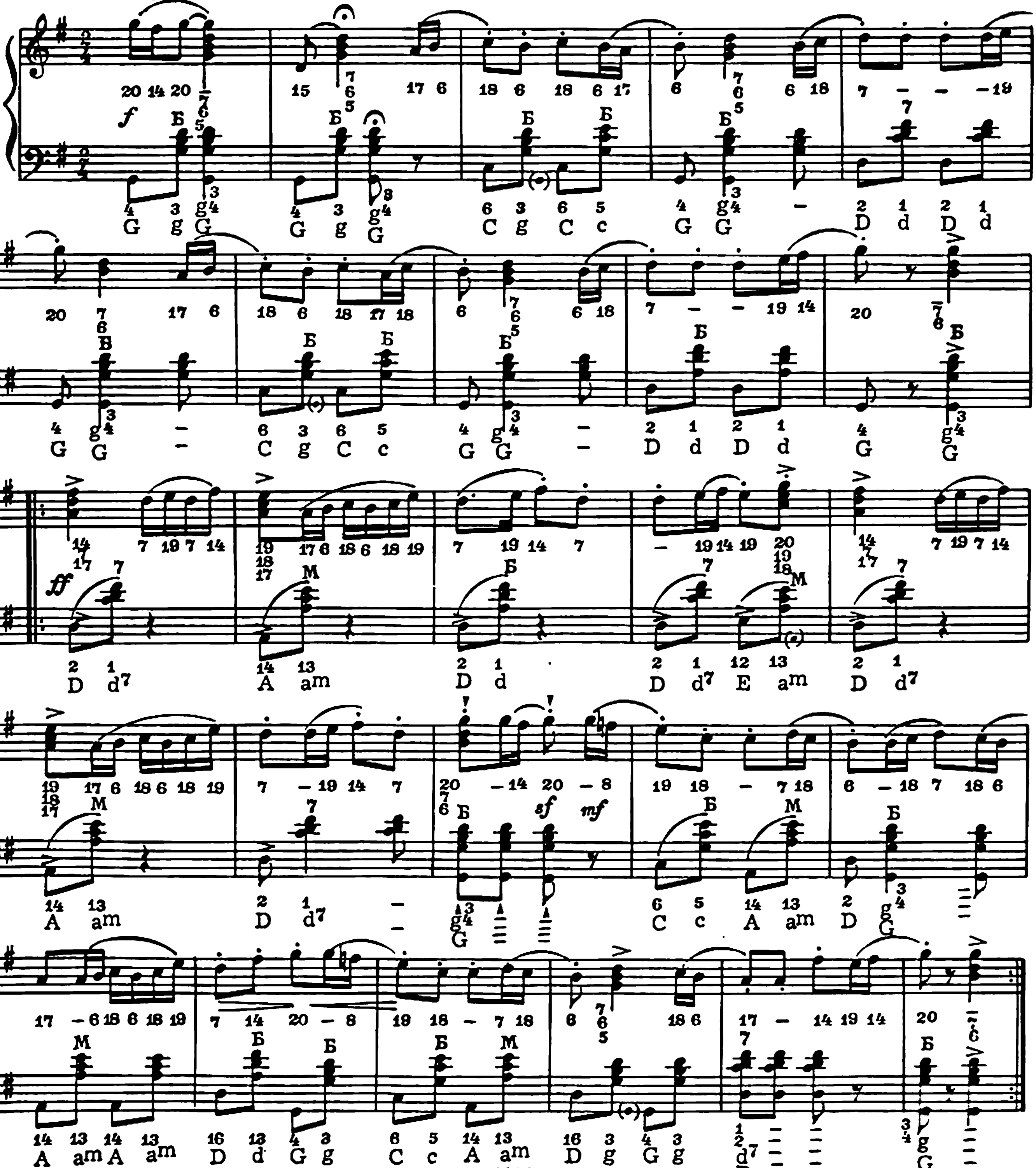




90. На пол

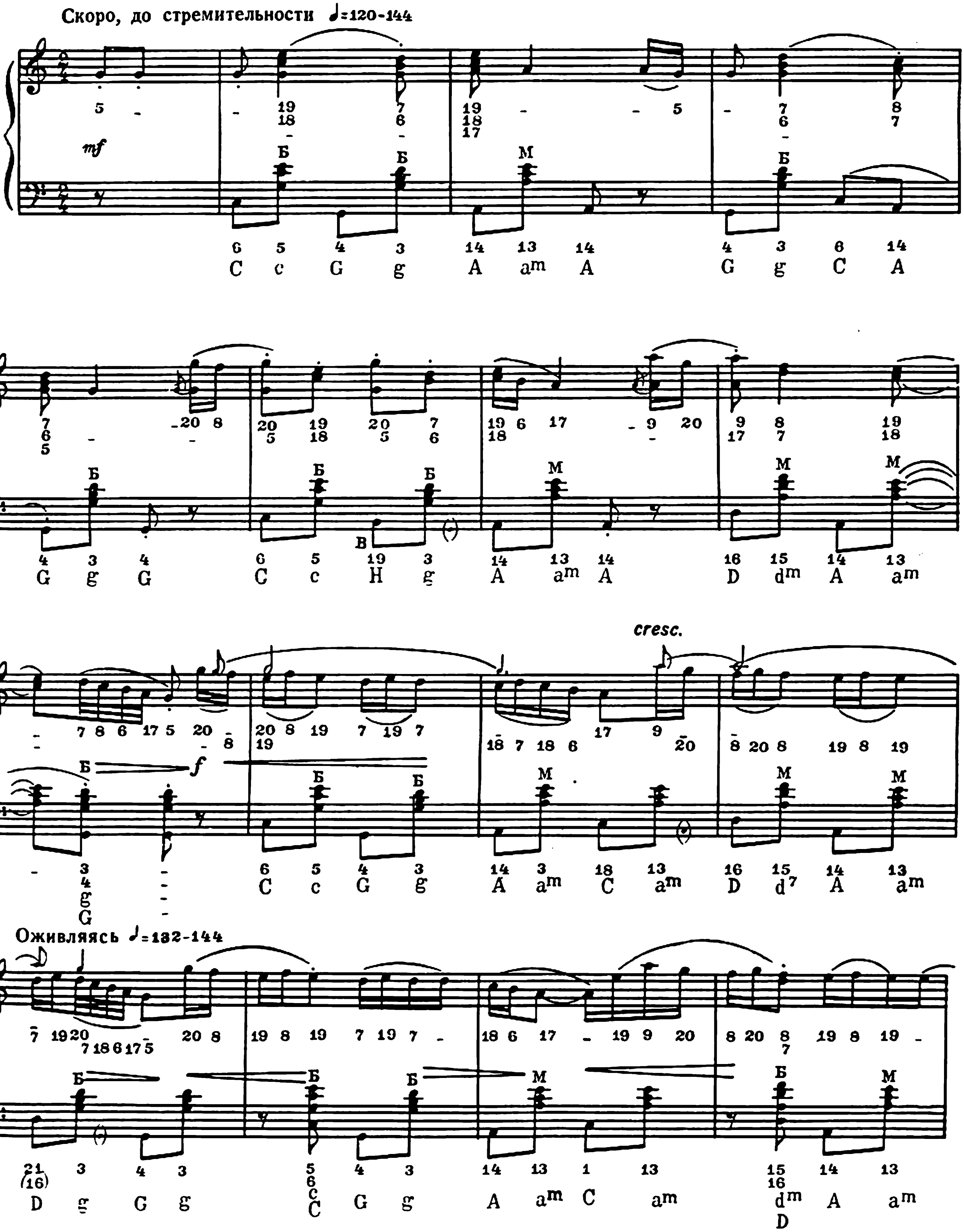
Псковская пляска

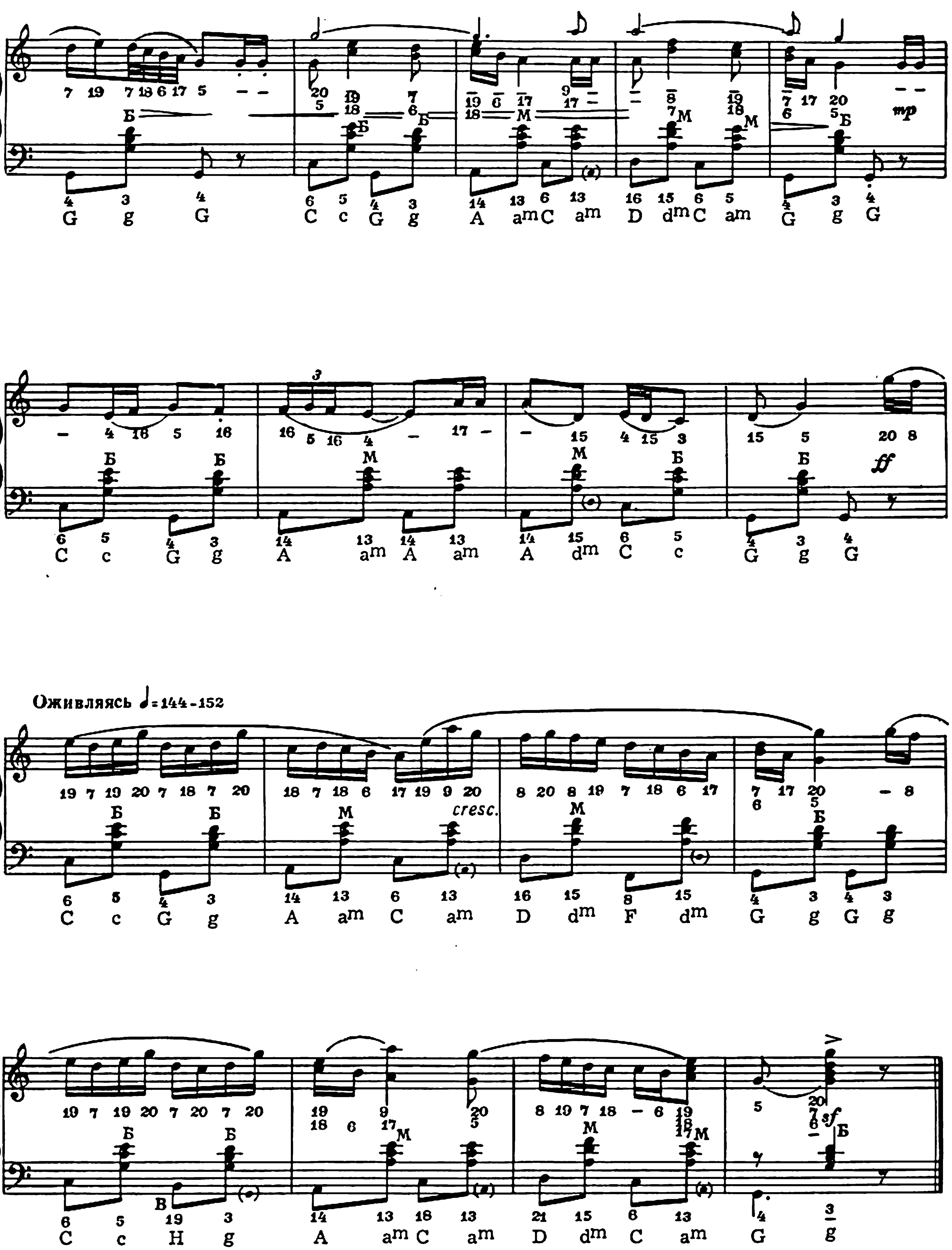
Очень решительно ♩=96-120



91. Матаня

Липецкая пляска

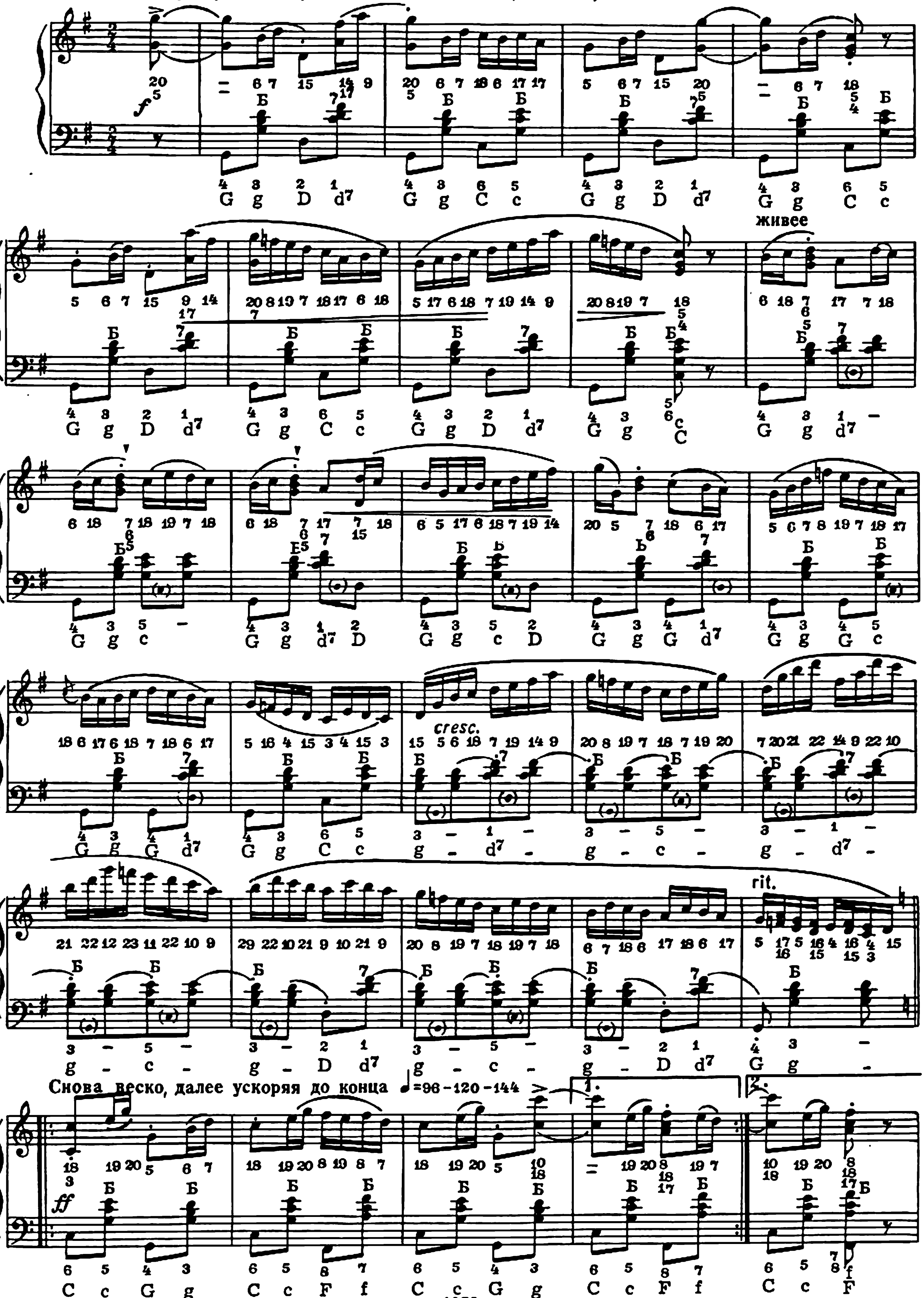


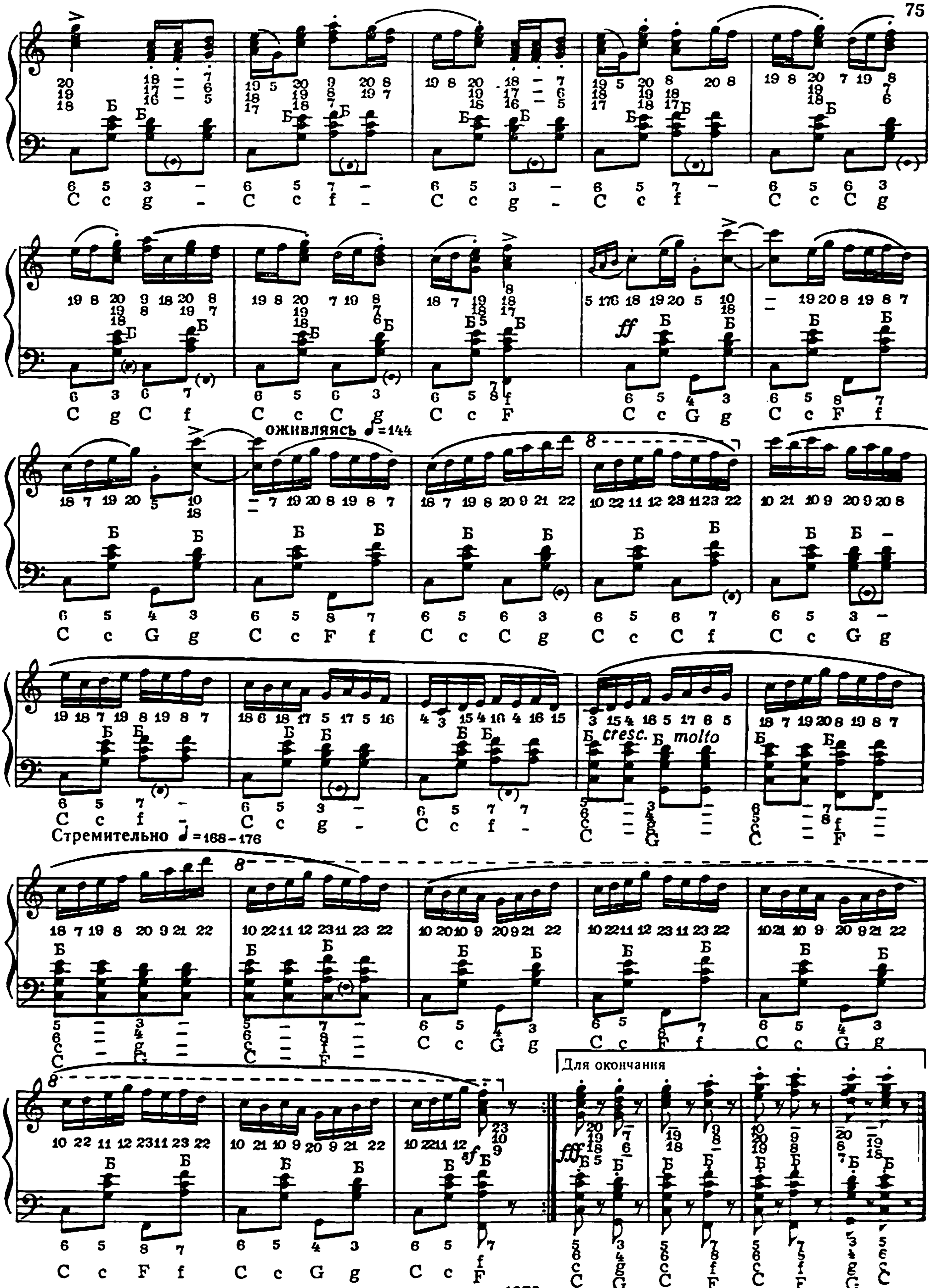


с 1878 к

92. Пензенская барыня

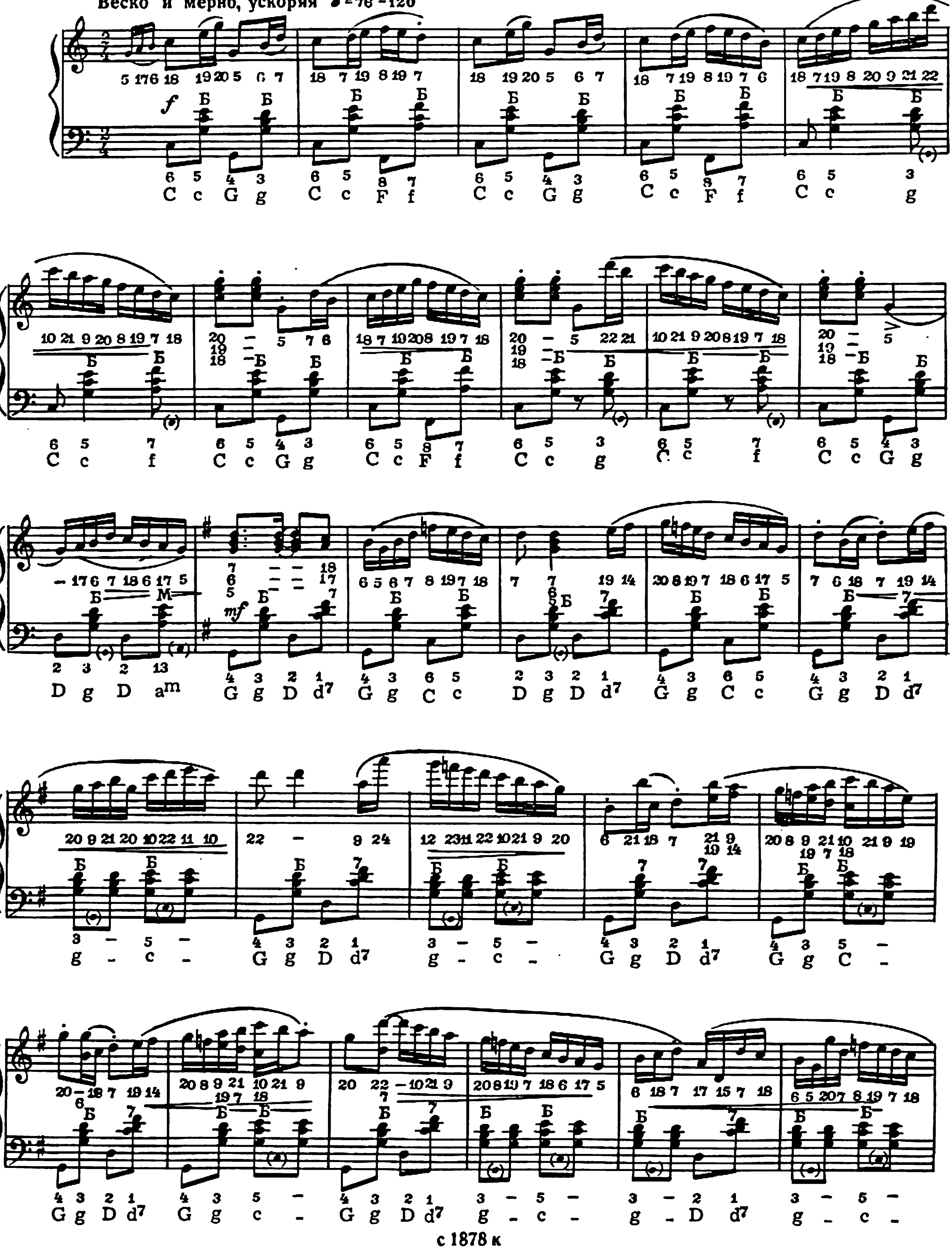
Веско, ускоряя до стремительности ♩=72-100 (♩=112-168)

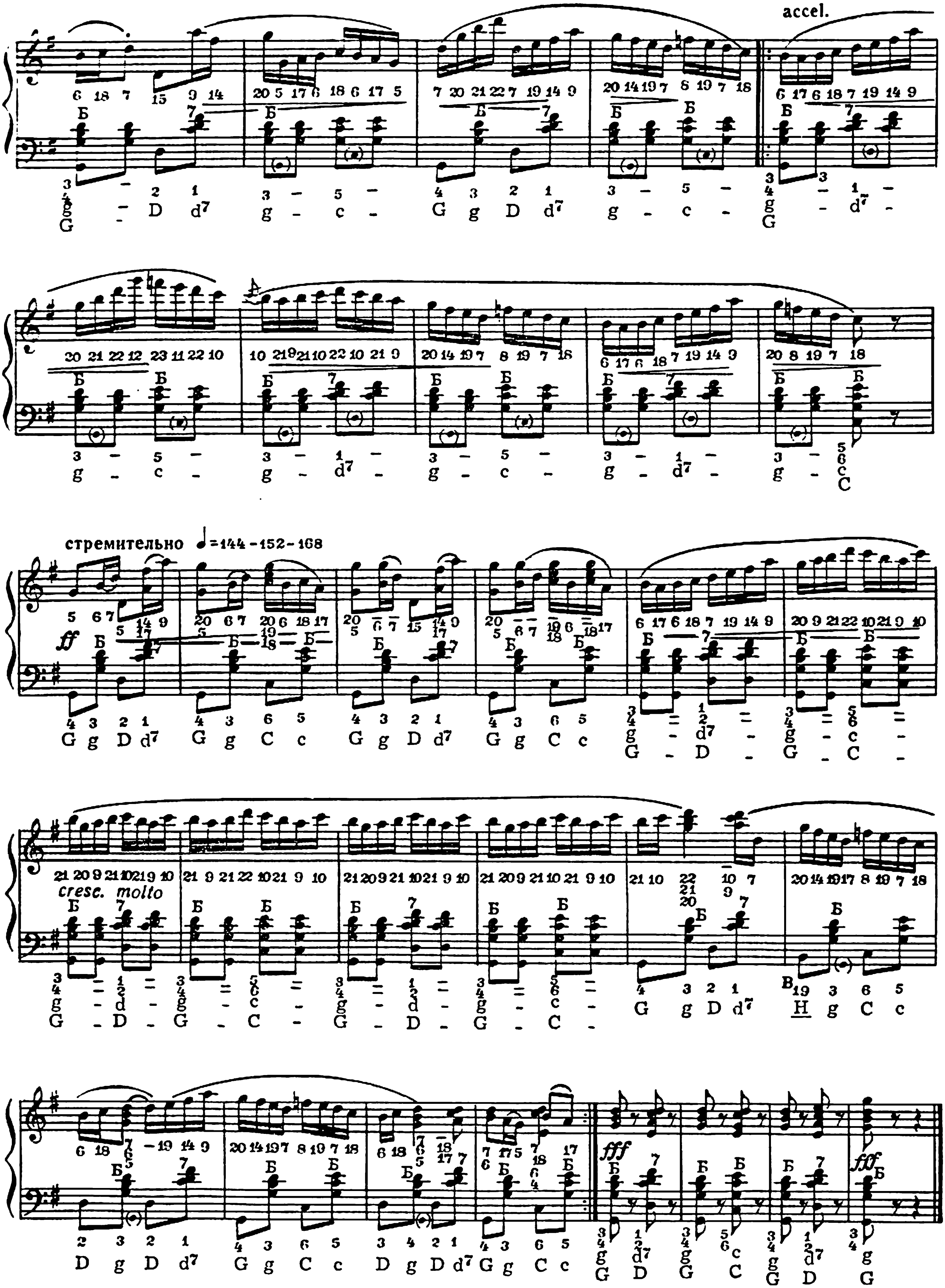



оживляясь ♩=144
Стремительно ♩=168-176
cresc.
molto
ff
Для окончания
fff
sf

93. Смоленская барыня

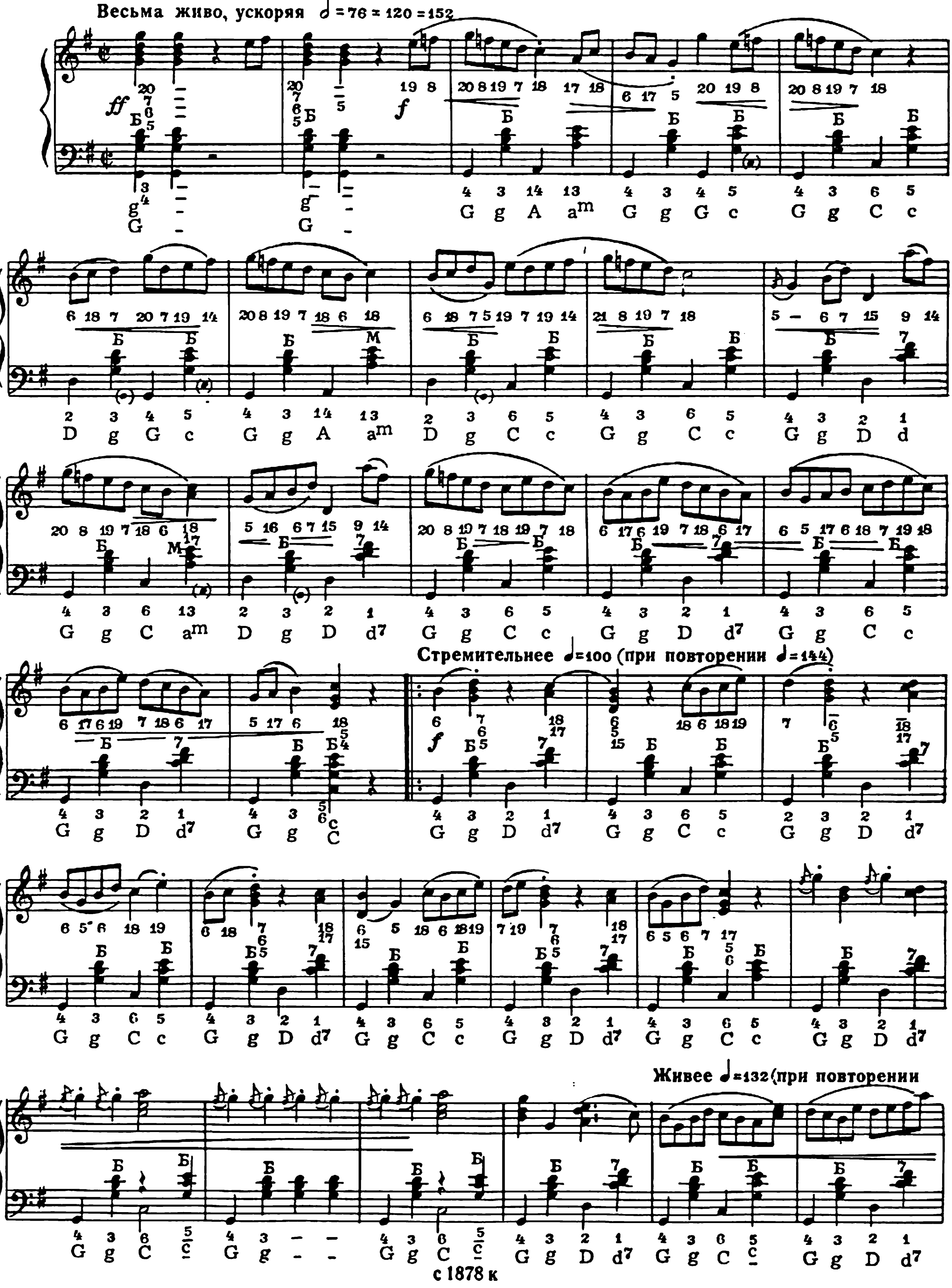
Веско и мерно, ускоряя ♩=76–120

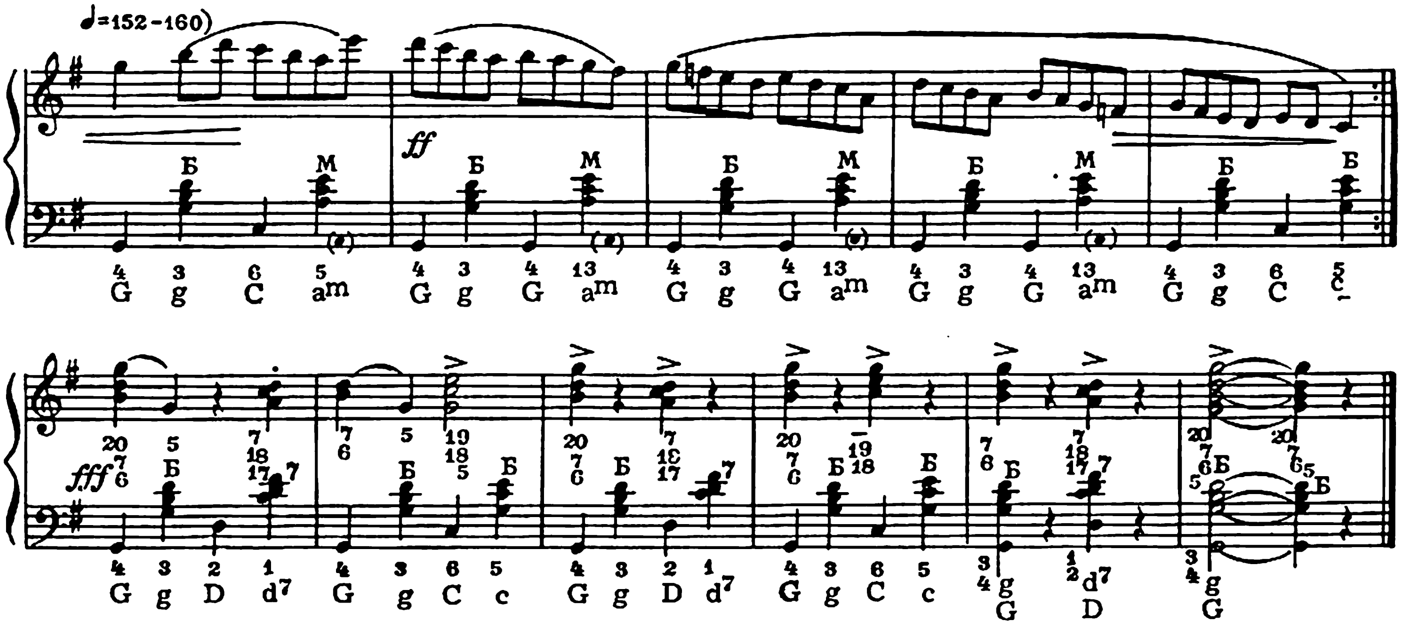



accel.
стремительно ♩=144-152-168
cresc. molto

94. Русская пляска

Турдейский наигрыш

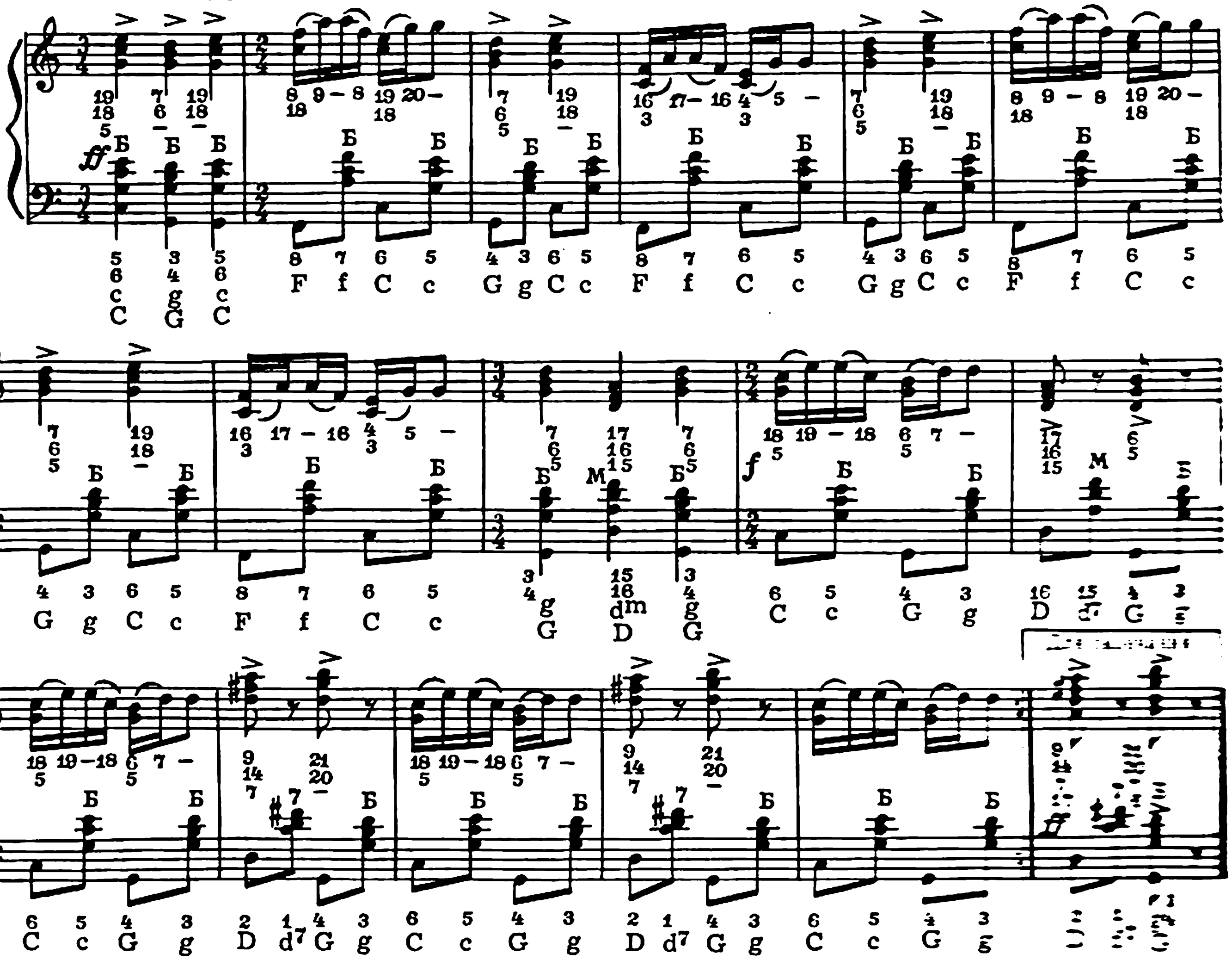




95. Растащиха

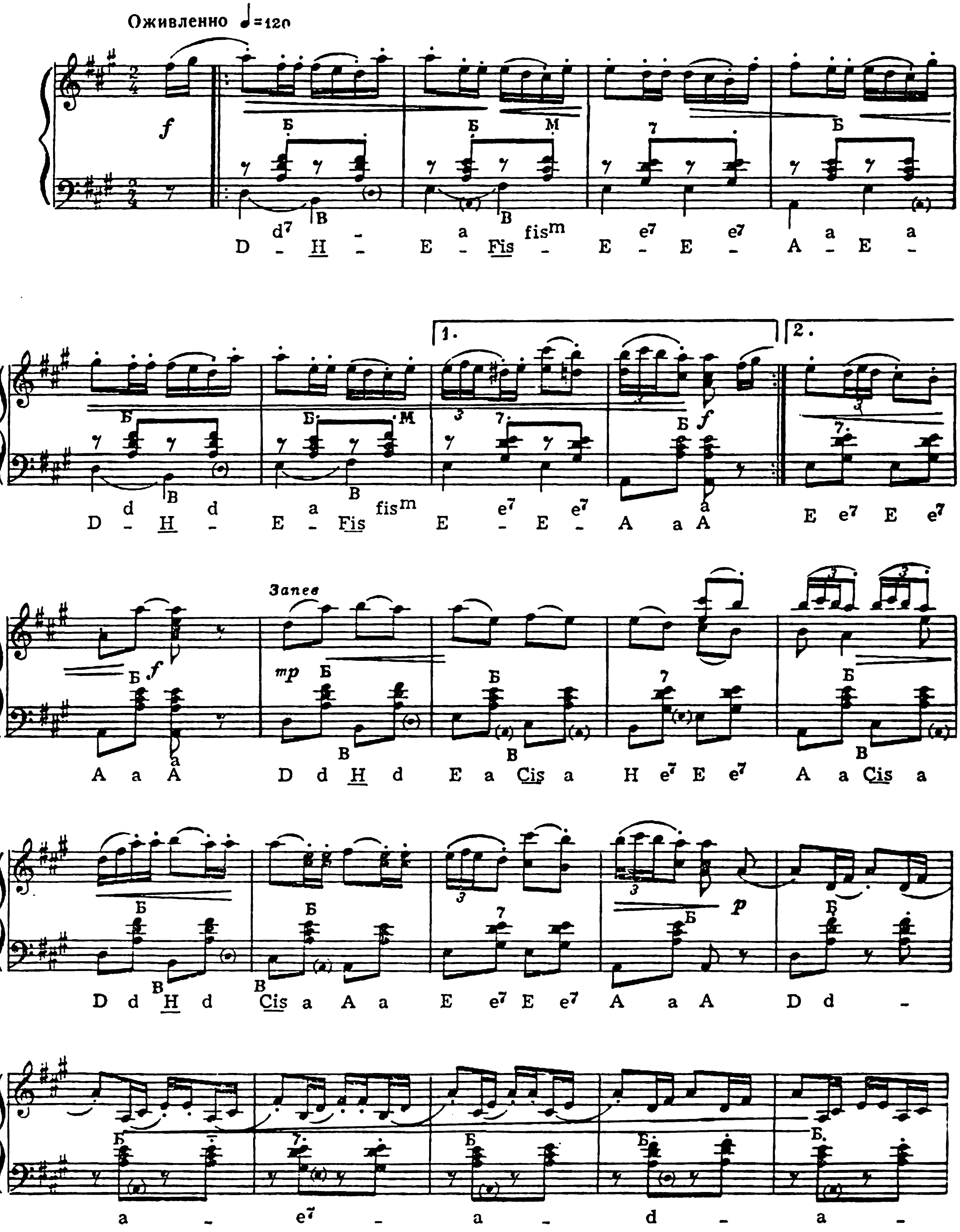
Тамбовская общая пляска

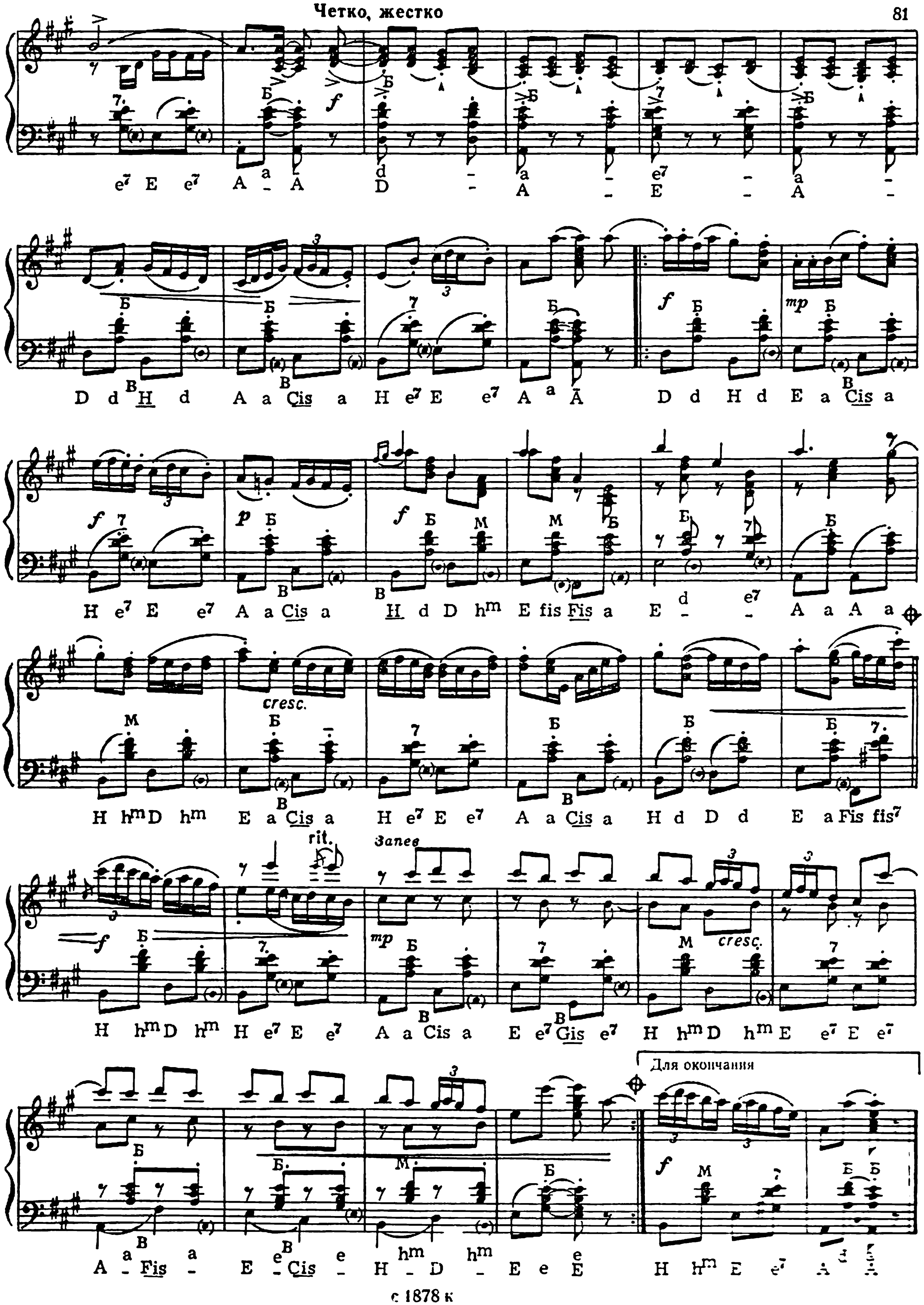
Энергично, ускоряя ♩=76-120-168



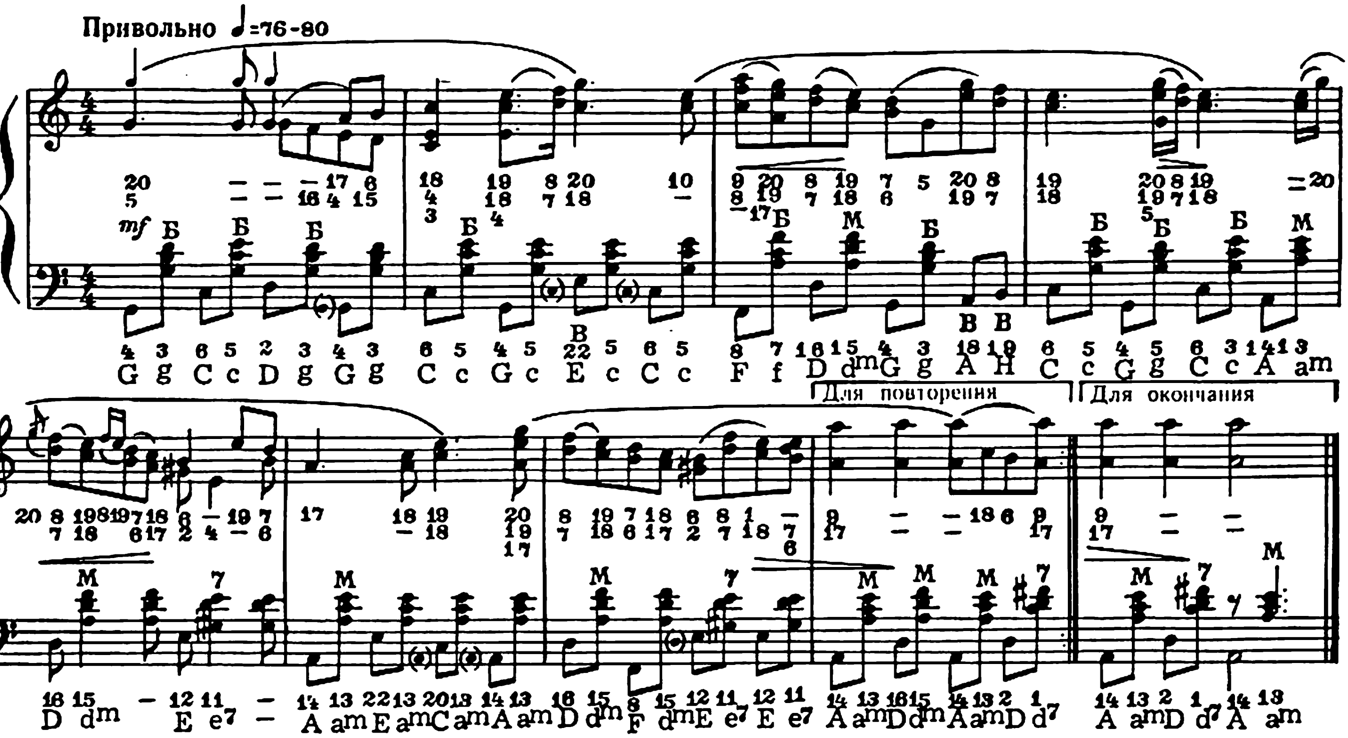
с 1878 к

96. Елецкого



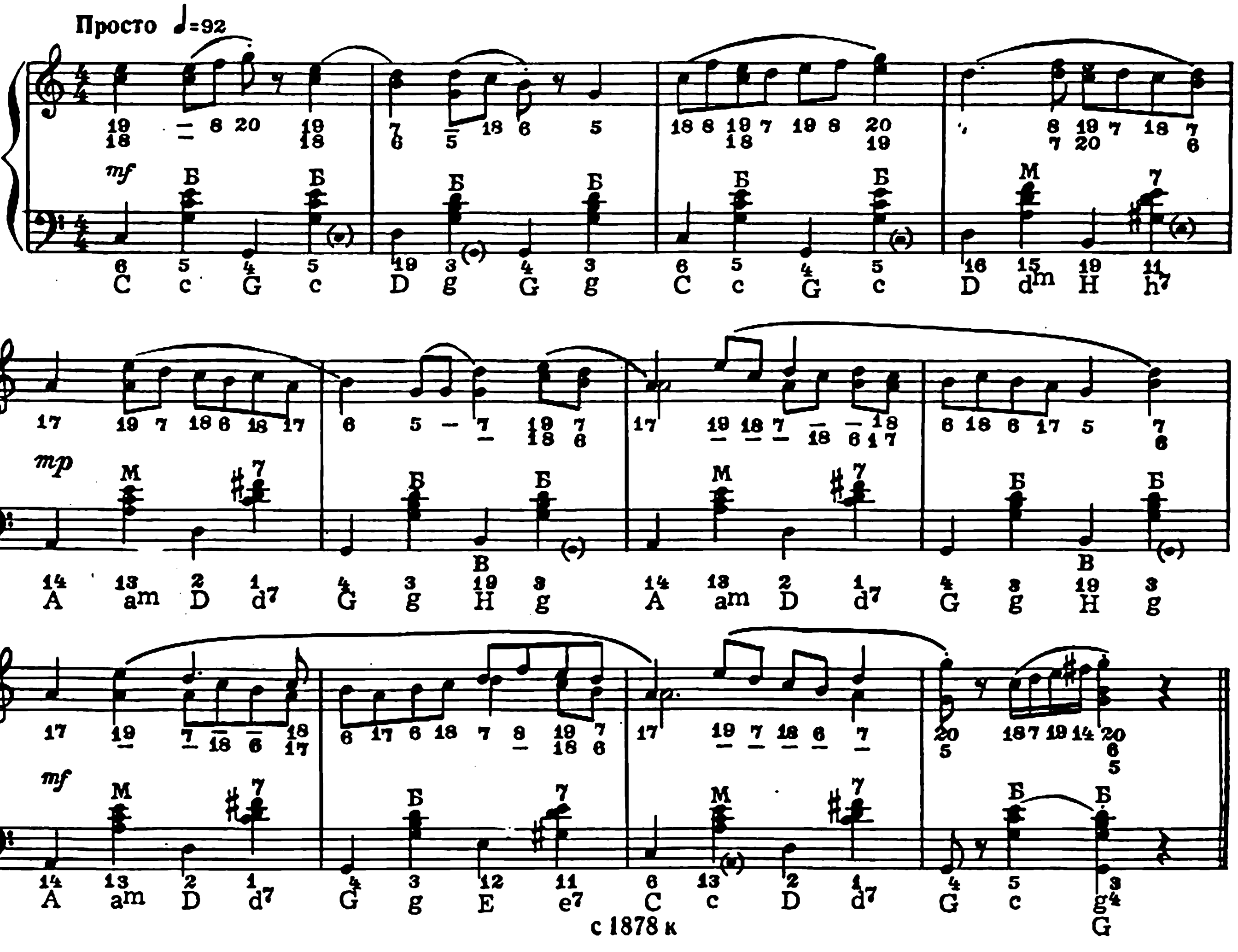

Четко, жестко
rit.
Запев
cresc.
Для окончания

97. Выйду ль я на реченьку



98. Во всей деревне Катенька

Ковровский напев

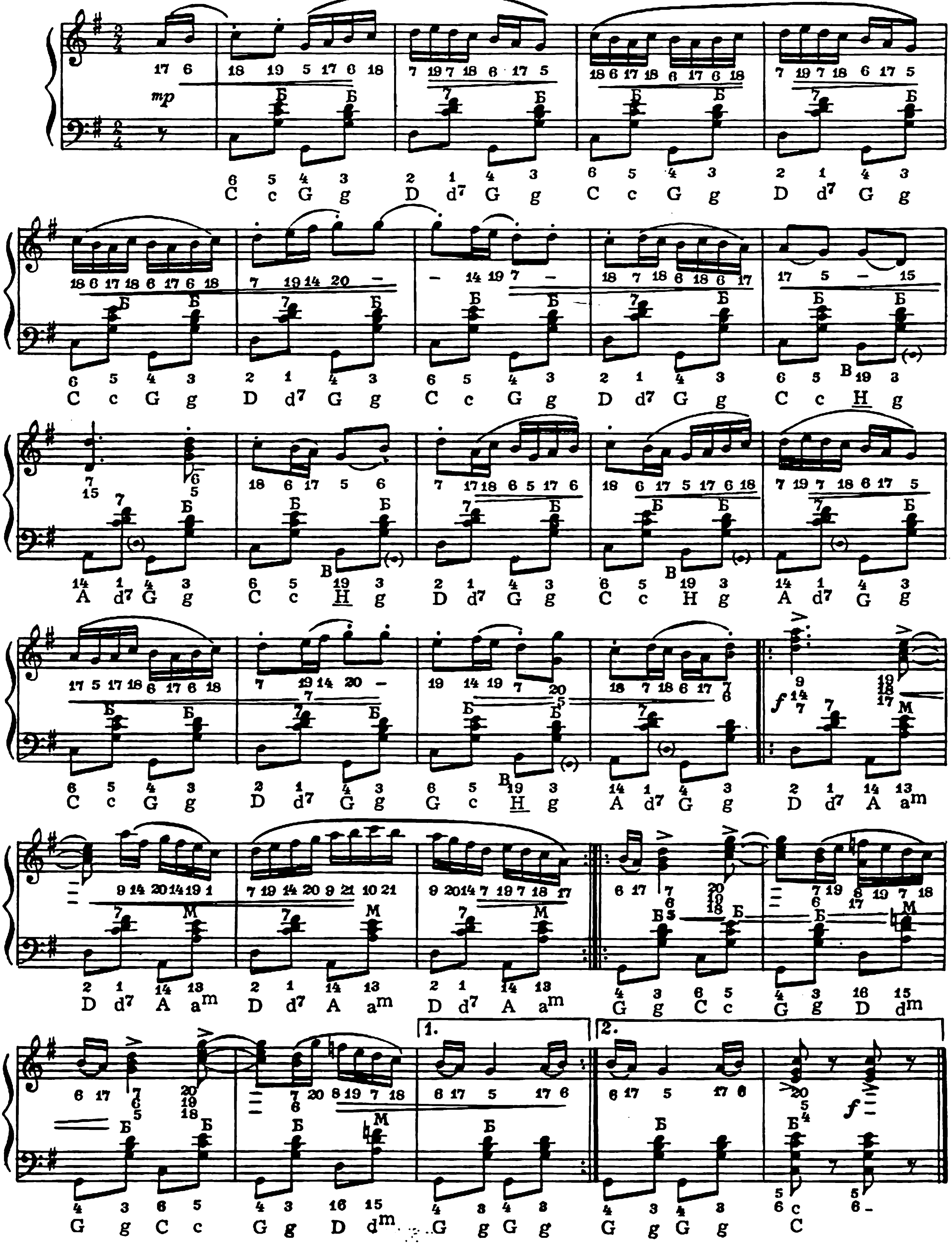


с 1878 к

99. Товарочка

Весьегонская пляска-чечетка

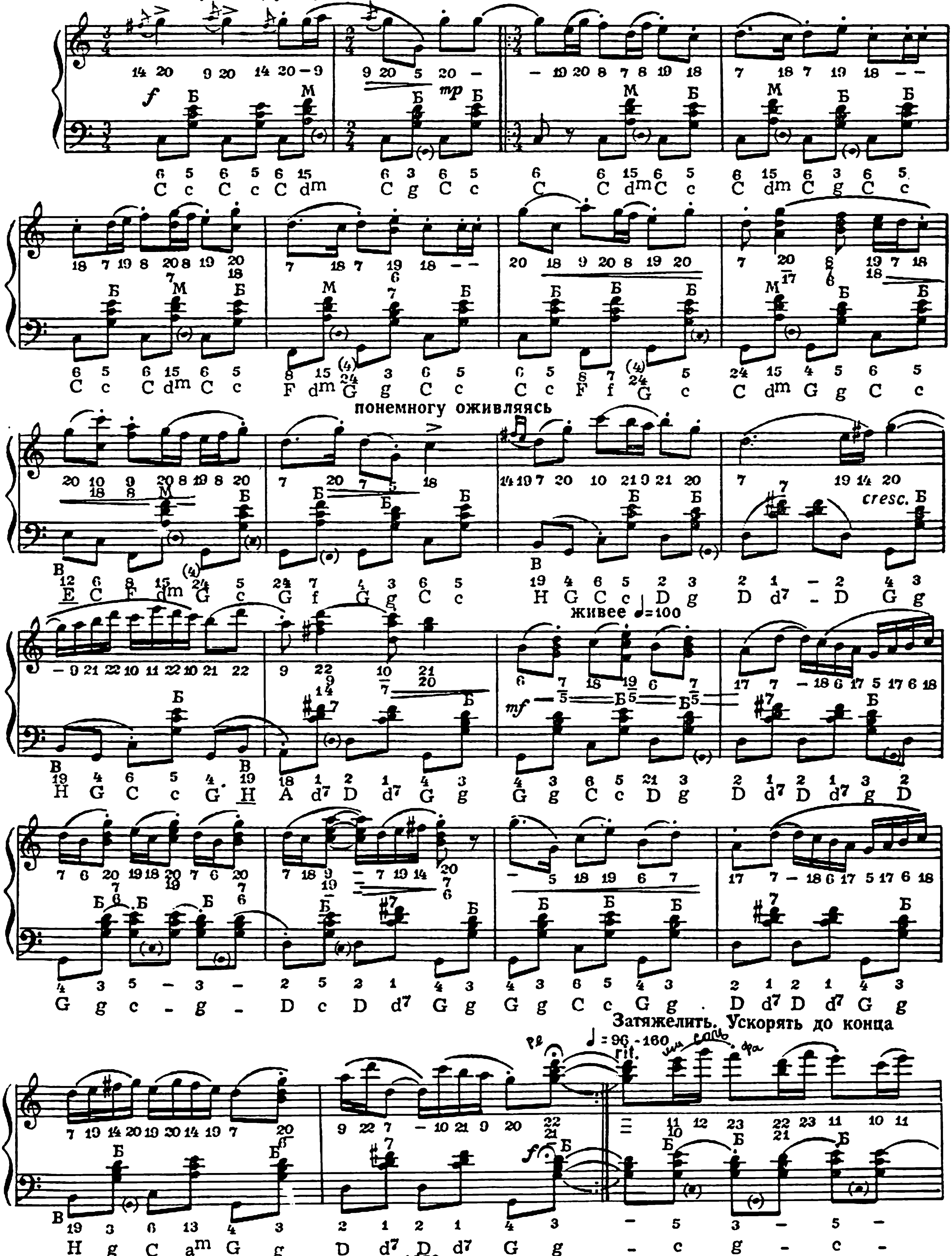
Очень живо ♩= 156

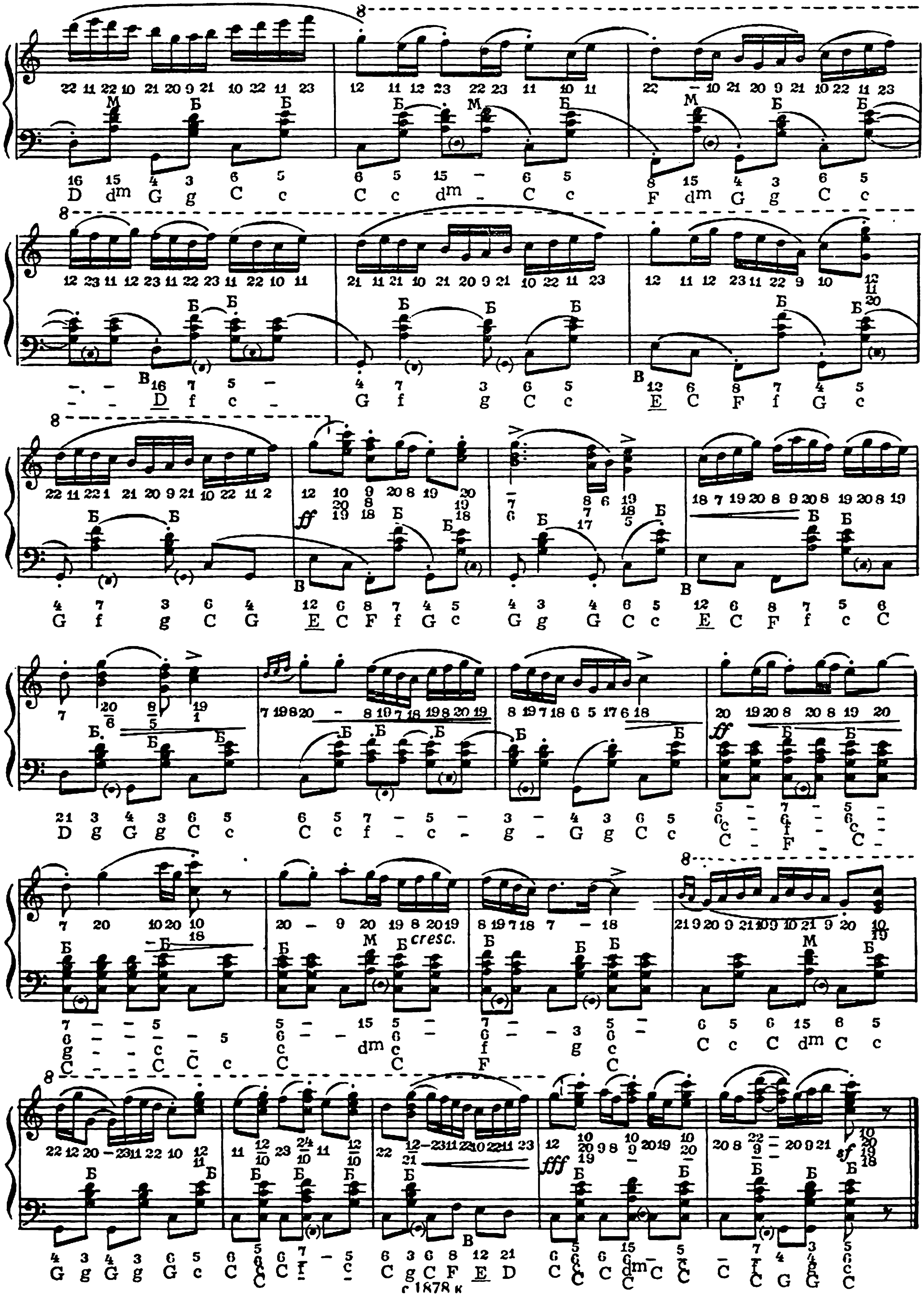


100. Камаринская

Владимирский наигрыш

Очень энергично, ускоряя ♩= 80-120-152

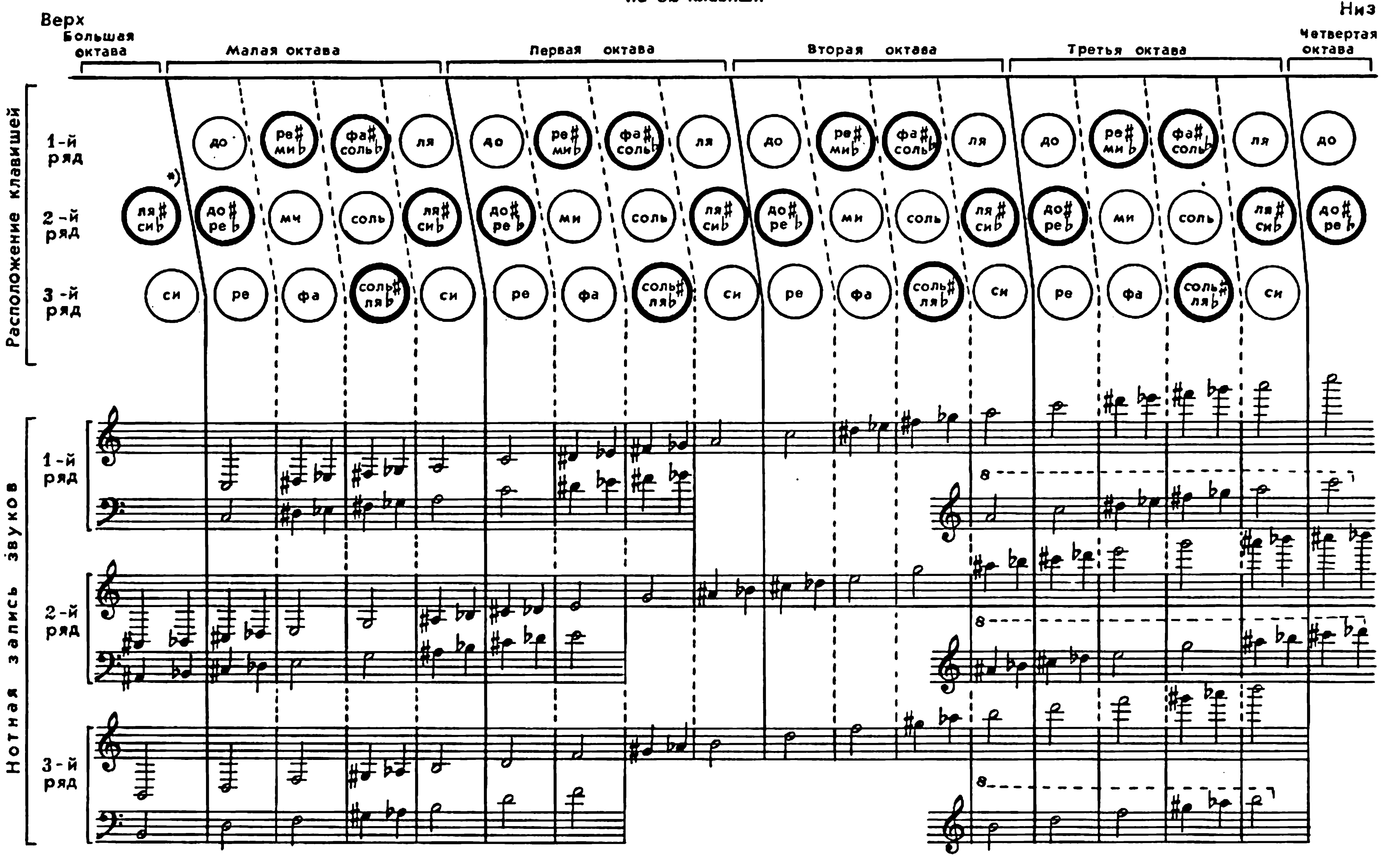




с 1878 к

Схема правой клавиатуры баяна

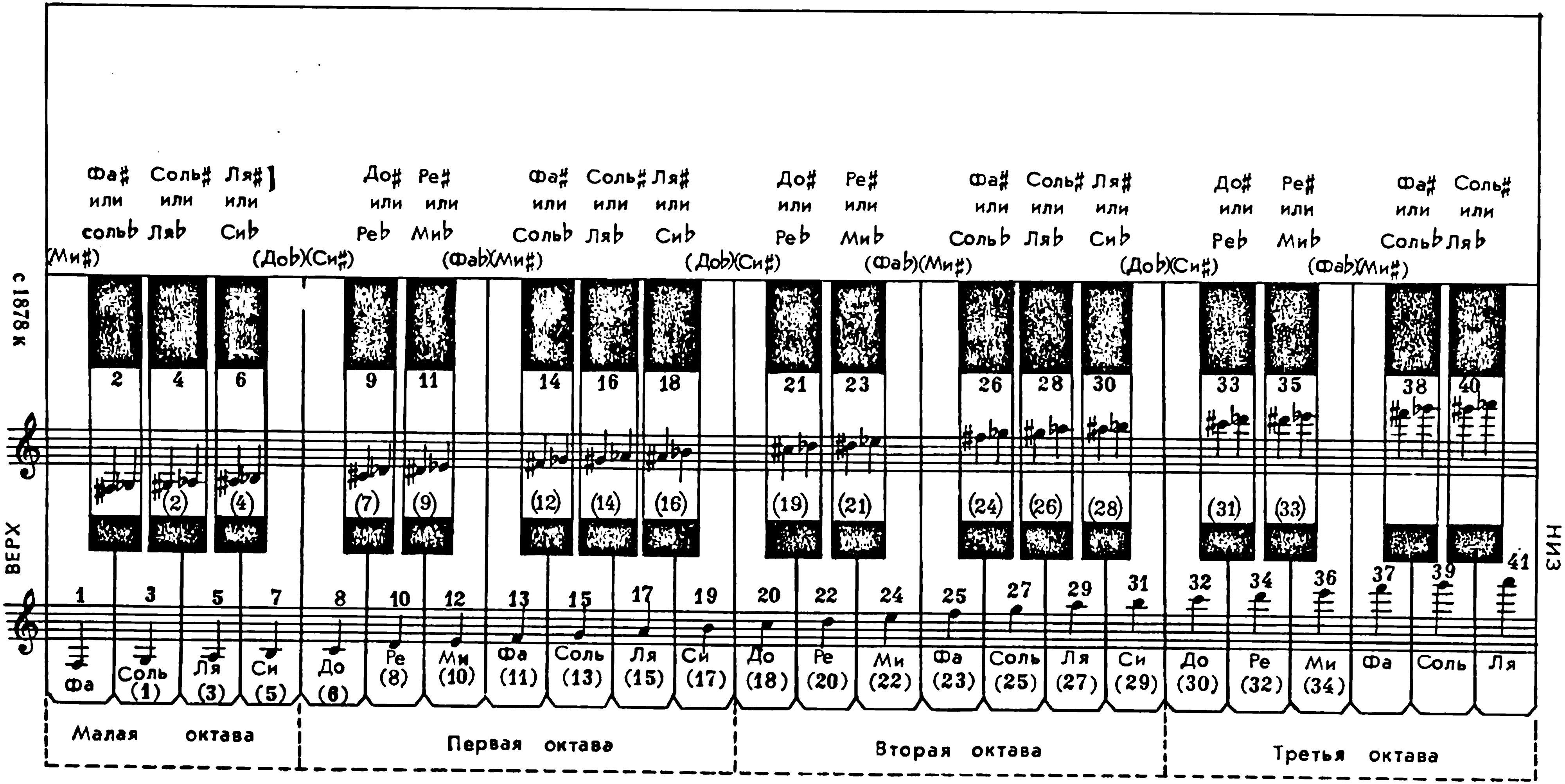
на 52 клавиши



с 1878 к

*) Утолщённые круги соответствуют чёрным клавишам.

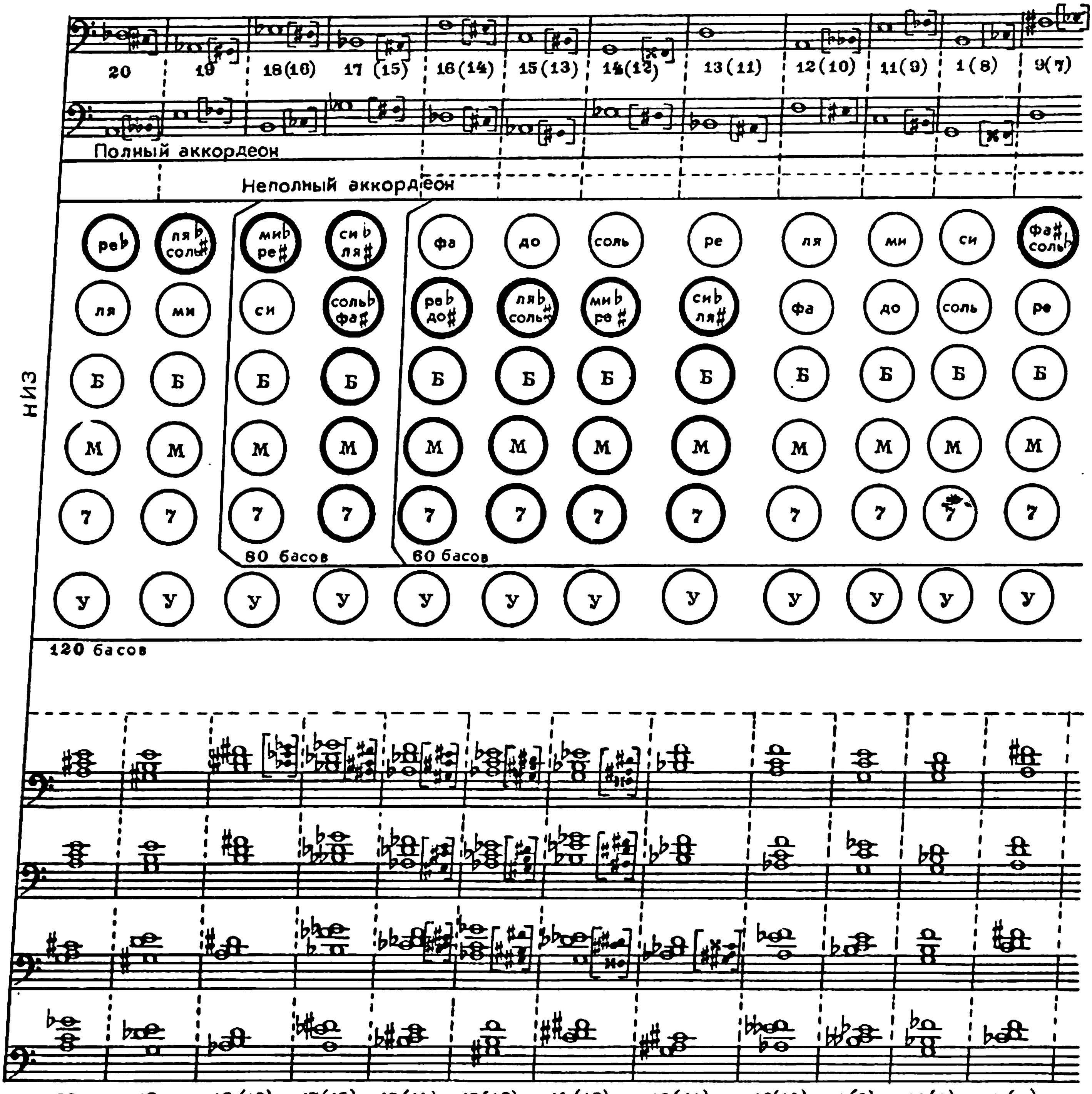
Схема правой клавиатуры аккордеона



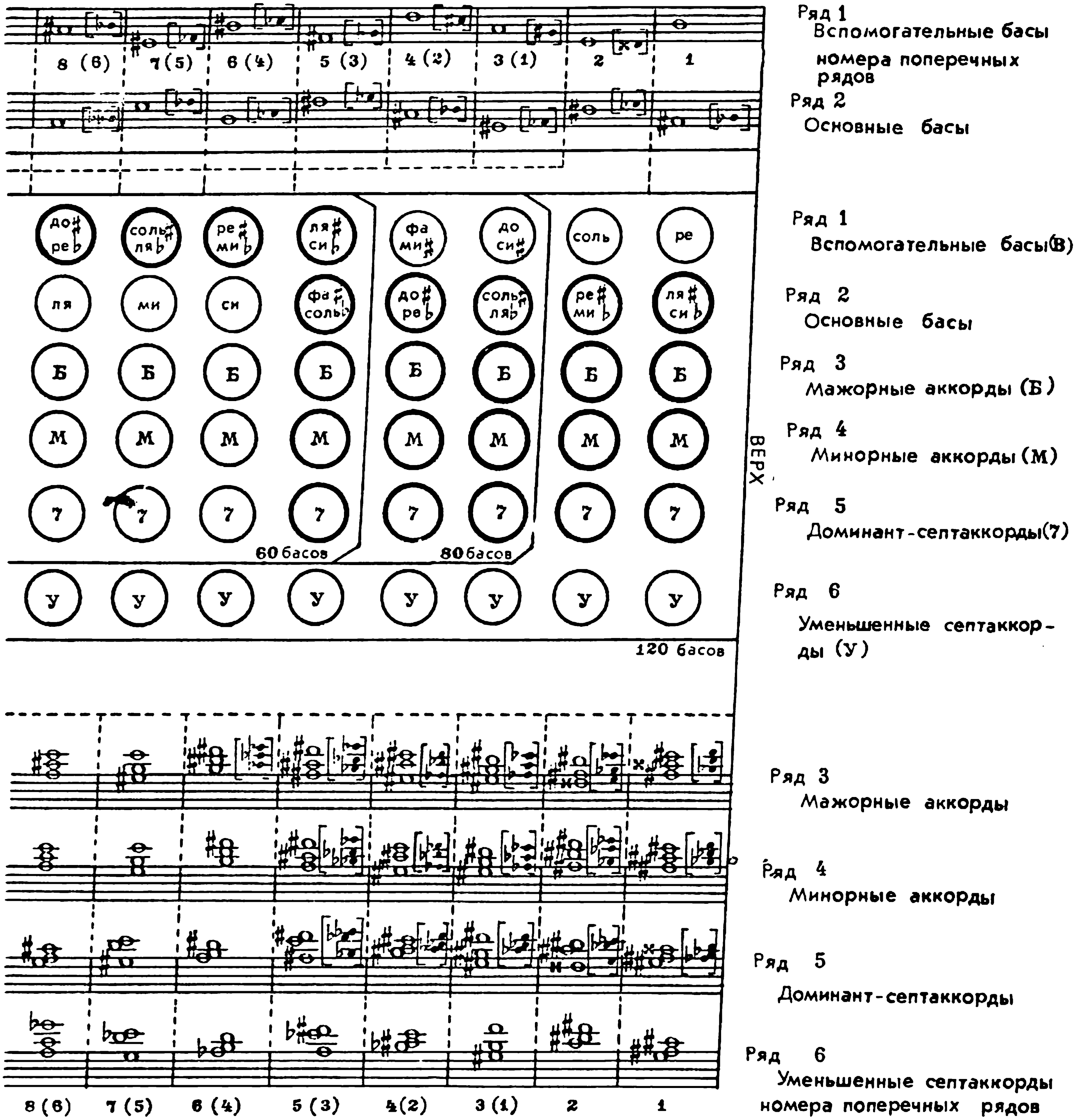
Без скобок, над нотами — номера клавиш полного аккордеона.
В скобках, под нотами — номера клавиш неполного аккордеона.

с 1878 к

Схема левой клавиатуры баяна и аккордеона

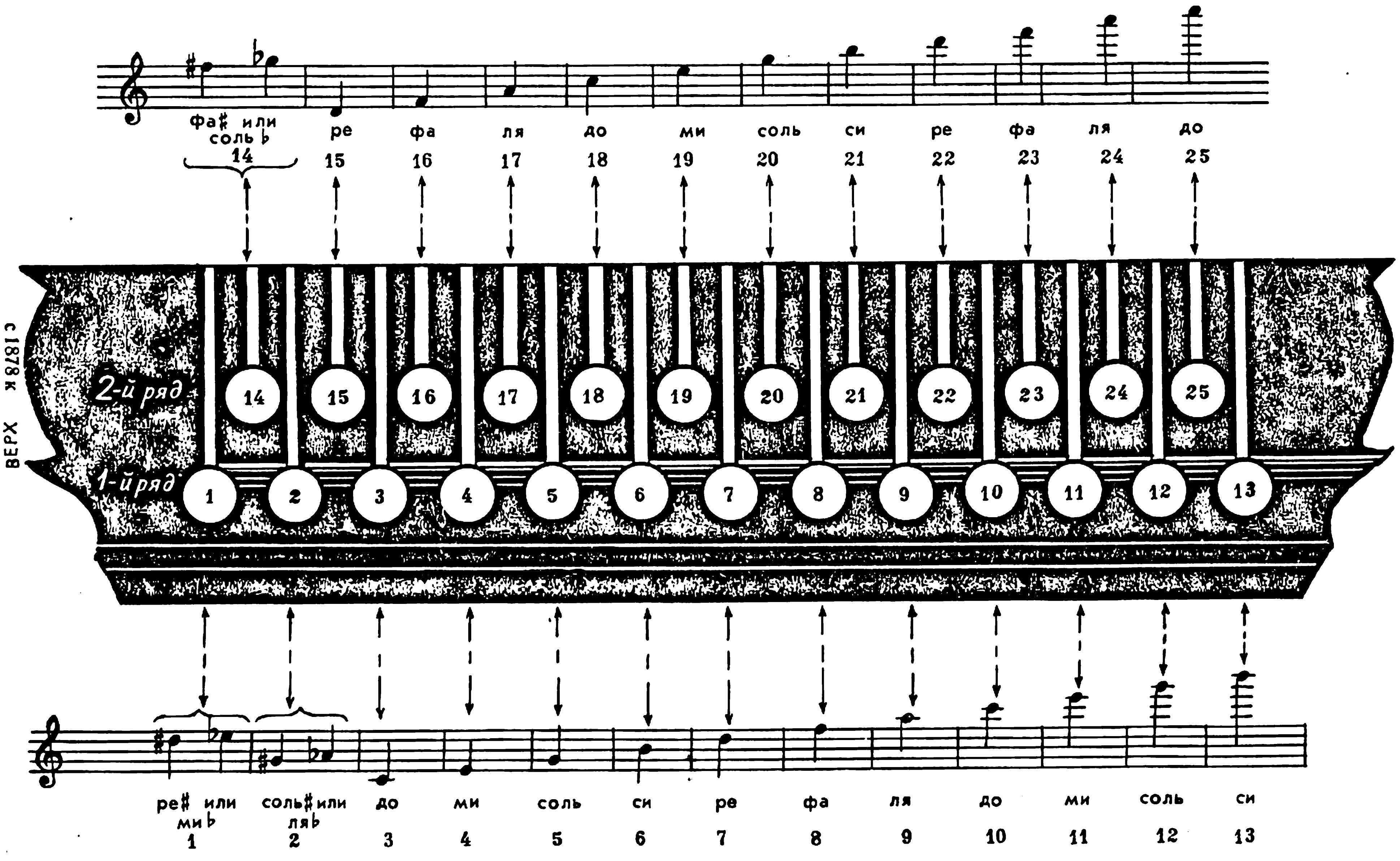


В скобках указаны номера клавишей неполного аккордеона с 80-ю басами.



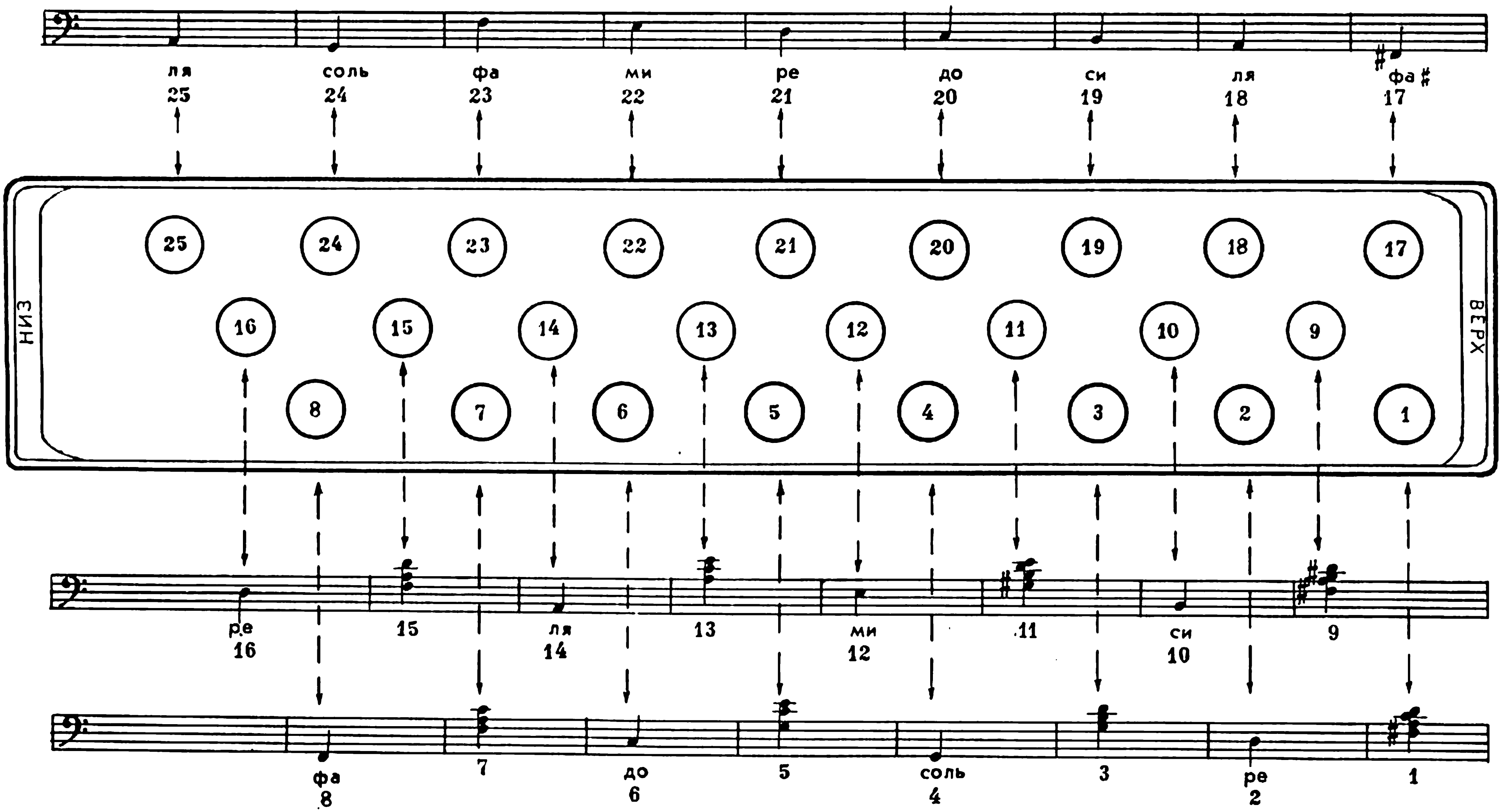
Ряд 1
Вспомогательные басы
номера поперечных рядов
Ряд 2
Основные басы
8 (6)
7 (5)
6 (4)
5 (3)
4 (2)
3 (1)
2
1
до♯ ре♭
соль♯ ля♭
ре♯ ми♭
ля♯ си♭
фа ми♯
до си♯
соль
ре
ля
ми
си
фа♯ соль♭
до♯ ре♭
соль♯ ля♭
ре♯ ми♭
ля♯ си♭
Б
М
7
У
60 басов
80 басов
120 басов
ВЕРХ
Ряд 1
Вспомогательные басы(В)
Ряд 2
Основные басы
Ряд 3
Мажорные аккорды (Б)
Ряд 4
Минорные аккорды (М)
Ряд 5
Доминант-септаккорды(7)
Ряд 6
Уменьшенные септаккорды (У)
Ряд 3
Мажорные аккорды
Ряд 4
Минорные аккорды
Ряд 5
Доминант-септаккорды
Ряд 6
Уменьшенные септаккорды
номера поперечных рядов

Схема правой клавиатуры гармоники



с 1878 к

Схема левой клавиатуры гармоники



с 1878 к

СОДЕРЖАНИЕ

От автора 2

I. Лирические, бытовые песни и романсы

1. Вниз по Волге-реке 7
2. Из-за острова на стрежень 7
3. Меж крутых бережков 7
4. Липа вековая 8
5. Сережа-пастушок 8
6. Ой, да ты, калинушка 9
7. Сама садик я садила 9
8. Уж ты, сад, ты, мой сад 10
9. В островах охотник 10
10. Что ты жадно глядишь на дорогу . . . 11
11. Выхожу один я на дорогу 12
12. Зачем сидишь до полуночи 12
13. По диким степям Забайкалья 13
14. Глухой, неведомой тайгою 13
15. Помню, еще молодушкой была . . . 14
16. Не брани меня, родная 14
17. Степь да степь кругом 15
18. Вот мчится тройка почтовая 15
19. Тонкая рябина 16
20. Пряха 16
21. Златые горы 17
22. Чудный месяц плывет над рекою 17
23. Вдоль да по речке 18
24. Во кузнице 19
25. Калинка 20

II. Хороводные и свадебные песни

26. У голубя у сизого 21
27. Стелется и вьется 21
28. А как по лугу, лугу 22
29. Ах ты, яблонька 23
30. Ах, утушка моя луговая 23
31. А я по лугу 24
32. Вдоль по Питерской 24
33. Как у наших у ворот 26

III. Исторические, революционные и современные песни

34. Ермак 27
35. Есть на Волге утес 28
36. Славное море, священный Байкал . . . 28
37. Наверх вы, товарищи 29
38. Раскинулось море широко 30
39. Красное знамя 30
40. Варшавянка 32
41. Смело, товарищи, в ногу 32
42. Проводы 33
43. Под окном черемуха колышется 33
44. На коне вороном 34
45. Жизнь веселая пришла 34

IV. Наигрыши под частушку

46. По деревне с песенками. Старинные торжокские частушки 35
47. Архангельские частушки 35
48. Саратовские переборы 36
49. Степанида. Смоленские частушки . . . 37
50. Подгорная 38
51. Каргопольские частушки 38
52. Соломушка. Краснохолмский наигрыш . . 39
53. Под частушку. Смоленский наигрыш . . 40
54. Гдовские частушки 40
55. Владимирские страдания 41
56. Частушки «Барыня» 42
57. Воронежские частушки 44
58. Провожание 44
59. Зоревая. Задонские страдания 46
60. Смоленские страдания 47
61. Елецкие страдания 48

V. Кадрильные наигрыши

62. Краснохолмская кадриль 49
63. Новоторжская кадриль 49
64. Ярославская кадриль 50
65. Кесовогорская кадриль 51
66. Псковская кадриль. Фигура первая . . 51
67. Псковская кадриль. Фигура вторая . . . 52
68. По улице мостовой. Калининская кадриль. Фигура первая 52
69. Смоленская кадриль. Фигура первая . . 53
70. Смоленская кадриль. Фигура пятая . . . 54
71. Смоленская кадриль. Фигура шестая . . 54
72. Ланце 55

VI. Танцевальные и плясовые наигрыши

73. Сельская полька 56
74. Смоленская мазурка 57
75. Полька-кубанка 58
76. Зубцовский матлот 58
77. Сербияночка 60
78. Цыганочка 61
79. Пойду ль я, выйду ль я . . . . . [illegible]
80. Вологодский краковяк . . . . . . [illegible]
81. Весьегонский краковяк . . . . . . [illegible]
82. Деревенский старинный вальс . . . . [illegible]
83. Во саду ли, в огороде . . . . . . [illegible]
84. Под яблонькой . . . . [illegible]
85. Полянка . . . . [illegible]
86. Рязанский плясовой наигрыш . . . . [illegible]
87. Сударушка. Вологодская пляска . . . [illegible]
88. Светит месяц . . . . [illegible]
89. Рыбинская матаня . . . . [illegible]
90. На пол. Псковская пляска . . . . . [illegible]
91. Матаня. Липецкая пляска . . . . . [illegible]
92. Пензенская барыня . . . . [illegible]
93. Смоленская барыня . . . . [illegible]
94. Русская пляска. Турдейский наигрыш . . [illegible]
95. Растащиха. Тамбовская общая пляска . . [illegible]
96. Елецкого . . . . [illegible]
97. Выйду ль я на реченьку . . . . . [illegible]
98. Во всей деревне Катенька. Ковровский наигрыш [illegible]
99. Товарочка. Весьегонская пляска-четверка [illegible]
100. Камаринская. Владимирский наигрыш . [illegible]

Схемы . . . . [illegible]